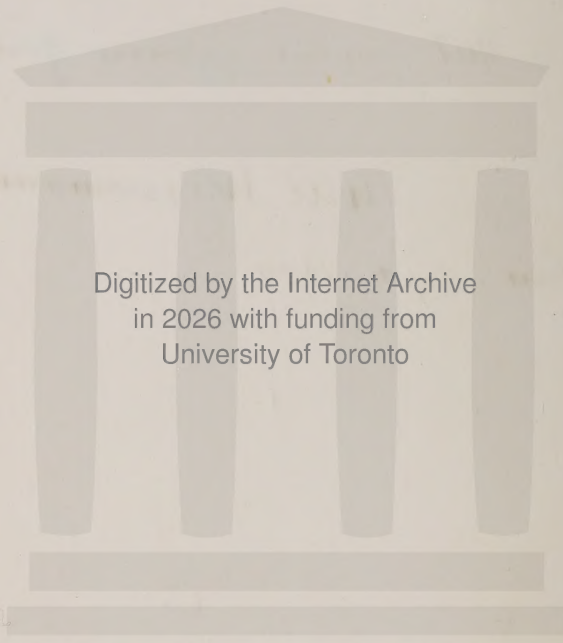
JAKOB WASSERMANN UND SEIN WERK

PT
2647
A92
Z93
1923

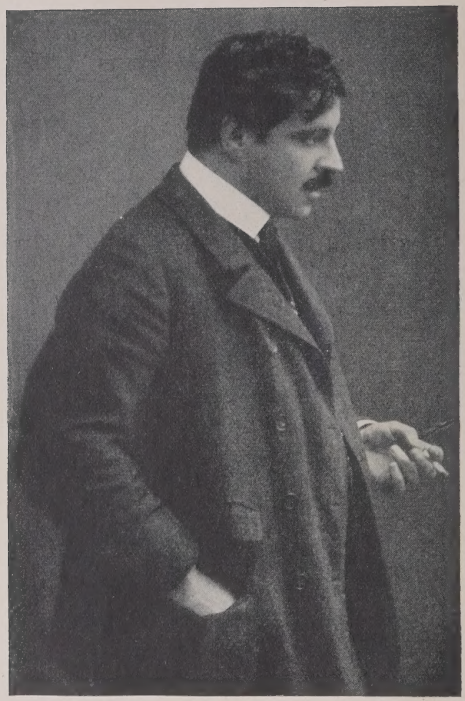
Mit meinem schönsten Gruß

Julie Wassermann-Speyer

Wien, Sept. 1929


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/jakobwassermannu0000wass



JAKOB WASSERMANN

JAKOB WASSERMANN UND SEIN WERK

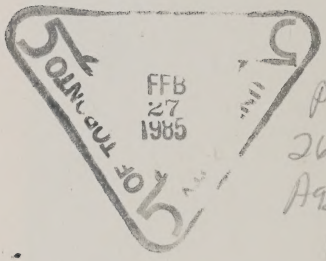
VON

JULIE WASSERMANN-SPEYER

1923

DEUTSCH-ÖSTERREICHISCHER VERLAG
WIEN UND LEIPZIG

FÜNFZIG NUMERIERTE EXEMPLARE DIESES BUCHES WURDEN AUF HOLZFREIEM PAPIER GEDRUCKT, IN HALBLEDER GEBUNDEN UND VON DER VERFASSERIN SIGNIERT



PT
2647
A5Z93
1923

ALLE RECHTE, INSBESONDERE
DAS DER ÜBERSETZUNG, VORBEHALTEN. COPYRIGHT
1923 BY DEUTSCH-ÖSTERREICHISCHER VERLAG, WIEN

I N H A L T

VORBEMERKUNG 7

I. LEBEN 9

II. SCHAFFEN UND GESTALTEN . . . 33

III. STILGESETZE UND MOTIVE . . . 109

IV. WELTANSCHAUUNG 123

VORBEMERKUNG

Mein Versuch, über Jakob Wassermann und sein Werk zu schreiben, ist ein Unternehmen, das leicht mißdeutet werden kann. Die Frau, die durch Jahrzehnte Zeugin war des schöpferischen Wirkens, mag ungeeignet erscheinen, dem Werke kritisch gerecht zu werden.

Ich glaube aber, nicht um Kritik, sondern um „Einsicht" handelt es sich, und daß mir in diesem Hinblick die Berufung nicht abgesprochen werden kann. Das lebendige Wort, die lebendige Stimme, die mir durch lange Jahre hindurch die Entwürfe der Werke von dem Urglanz der ersten Konzeption an vermittelten, und weiter in allen Stadien und Stufungen einer unermüdlichen Arbeit, muß eine Einsicht zeugende Kraft besitzen. 1913 in seiner Widmung zu dem „Mann von vierzig Jahren" nannte mich der Dichter seine „Gehilfin". Als ich 1906 und 1909 die ersten Notizen zu Aufsätzen über „Alexander in Babylon" und „Caspar Hauser" sammelte und in der Zukunft veröffentlichte, fanden die Ausführungen seinen vollen Beifall. Fast glaube ich nun, verpflichtet zu sein, nicht für mich zu behalten, was in höherem Sinn nicht mein Eigentum ist, sondern Schicksalsgabe.

Ich war bestrebt, den Dichter dort, wo er sich über sein Leben und Schaffen und die großen Fragen des Lebens geäußert hat, selbst sprechen zu lassen, und bin jeder Verwässerung seiner Worte durch Umschreiben aus dem Wege gegangen.

Wenn es mir gelungen ist, einige Wege im Dunkeln zu beleuchten, gewissermaßen Wegweiser zu werden in dem schönen, dichten Garten seines Werkes, dann muß die scheinbare Vordringlichkeit meines Unternehmens im richtigen Licht und wohlwollend beurteilt werden. Möge diese Arbeit zum Geburtstage des Fünfzigjährigen seinen Freunden willkommen sein.

Wien, im Dezember 1922.

I. LEBEN

Karl Jakob Wassermann ist am 10. März 1873 in Fürth, der Nachbarstadt Nürnbergs, geboren. In seinem Buche „Mein Weg als Deutscher und Jude", dem auch die meisten der folgenden Zitate in diesem Abschnitte entnommen sind, nennt Wassermann dieses Nürnberg „Monument des Mittelalters, wie durch Zauberfluch ruhend inmitten tobender Betriebsamkeit, fieberhafter, von Tag zu Tag anschwellender Industrie, Ausgangspunkt fast und werdendes Zentrum des Kampfes zwischen Bürgertum und Proletariat." Er fügt hinzu: „Es ist mir immer symbolisch bedeutend für diese Konstellation erschienen, daß die erste Eisenbahn Europas zwischen Nürnberg und Fürth lief." — „Anblick und Erfahrung einer schroff geteilten Menschenwelt, Welt von Beschauenden, Stillen, Vergehenden und von Wollenden, Überlauten, Kommenden." —

Von seinen Eltern erzählt er: „Beide Menschen, mein Vater und meine Mutter, obwohl gegeneinander sehr verschieden geartet, hatten ein Gemeinsames darin, daß sie ihrer Zeit nicht gemäß waren. Sie kamen von der Romantik her, der Vater als geistiger Spätling, die Mutter (eine Schönheit von blondem Typus, sehr sanft, sehr schweigsam) im Gemüt davon verdunkelt und beschwert." Der Vater war ein kleiner Kaufmann, dem es in keiner Weise gelingen mochte. „Er hatte in Geschäften eine unglückliche Hand. Er war ein wenig Phantast und hatte

immer seine fixe Idee, die ihn der Biegsamkeit der Geldmacher beraubte. Er träumte von großen Spekulationen und großen Unternehmungen, aber was er angriff, schlug fehl. Seine Geistesrichtung war die sentimental-freiheitliche, laues Nachzüglertum der Märzrevolution . . .“ In der guten Zeit, als ihn die Sorgen noch nicht gebrochen hatten, sang er manchmal abends rührende Lieder zur Gitarre. Mitte der achtziger Jahre gründete er eine kleine Fabrik, machte nach wenigen Jahren Bankerott und wurde Versicherungsagent, „eine Tätigkeit, die trotz unermüdlicher Anstrengung ihn mit den Seinen kaum über Wasser hielt und ihn außerdem mit dem Gefühl einer gescheiterten Existenz belud . . . Er ertrug kaum die auf ihn gerichteten Augen seiner Kinder, denn der Umstand, daß die unablässige Plage ihm, ihm allein, wie er wähnte, keinen Erfolg brachte, erfüllte ihn mit Scham, und er sah immer aus, wie vom bösen Gewissen gequält“. Es war den Kindern geradezu verboten, eine Frage an ihn zu richten.

1882 stirbt die Mutter, wenige Monate später bringt der bedrängte Vater eine Stiefmutter ins Haus. Nun brechen harte und geplagte Zeiten für die Kinder an, Jahre voller Bitternisse und Quälereien. Plage in der Schule, daheim Hunger und Leid, Hohn der Erwachsenen, Einsamkeit und Sehnsucht. Nur wenige Lichtpunkte: Ferienwochen bei einer Tante in Gunzenhausen, Spaziergänge auf den Wällen um Nürnberg, das Erlebnis der Landschaft und der Lektüre, der leidenschaftlich gelesenen Bücher, die heimlich vom Geld des Onkels gekauft werden, das dieser zur Verbesserung der Kost den Kindern schickt. In seinem ersten Buch „Schläfst du, Mutter?“, das er in seinem 22. Jahre schrieb (es ist 1896, ein Jahr nach „Melusine“,

erschienen), hat Wassermann das schwere Erlebnis seiner Kindheit, den Tod der Mutter, gestaltet. Eine traumhafte, aber unverbrüchliche Erinnerung baut aus kargen verdämmernden Zügen das Bild der heißgeliebten Mutter auf und das eigene des großäugigen phantastischen Knaben, der an ihrem Sarge steht.

Etwa ein Dezennium später schrieb Wassermann seinen Roman „Engelhart"*). Die Kinderzeit vom zehnten bis zum zwanzigsten Jahre erhält in diesem Roman, den Wassermann als eine „Versuchs- und Erprobungsarbeit" seinen Werken nicht einreiht, eine selten eindringliche Durchleuchtung. Darum kann der Versuchung, dieses Buch hier zu erwähnen, nicht widerstanden werden.

Kunstlos und schlicht, mit einer klaren und ungeschminkten Sachlichkeit sind die Episoden des Alltaglebens seiner Kinderjahre aneinandergereiht und stehen leibhaftig vor uns in der Atmosphäre einer brutalen Wirklichkeit, durchtränkt von den Leiden eines beklommenen Kinderherzens.

Zwei Episoden: Engelhart ist mit seinen Geschwistern in der Stube, niemand Erwachsener ist da, und den Kindern wird bang. Da verfällt Engelhart darauf, die Wanduhr auseinanderzulegen, und er hält plötzlich die Zeiger in der Hand. Wenn er die beraubte, die stumme Uhr anblickt, scheint es ihm, als habe die Zeit ihr Maß verloren und die Nacht würde kein Ende nehmen. Zur selben Stunde findet die Hochzeit des Vaters mit der Stiefmutter statt, und finstere Leiden schweben über dem Kinde. —

Er ist herangewachsener Knabe. In der Fabrik seines Vaters bricht ein Brand aus, der seines Vaters Hoffnungen und Jahre der Arbeit vernichtet. In der allgemeinen

*) In der Rodenbergschen Rundschau erschienen.

Verzweiflung steht Engelhart unbeweglich und beobachtet in dumpfer Angst, wie die Figuren der Gipsgießerei, die sich im ersten Stocke befindet, vom Rauch geschwärzt werden und die Gesichter sich allmählich verzerren.

Ungewöhnliche Schicksalslast wird Engelhart der Tod der Mutter. Ihm, dessen Natur im Ungreifbaren wurzelt, entwindet sich der einzige feste Besitz und Halt des Kindes — die Mutterhand. Ungemildert erlebt er die Tragödie des Kindes: Druck, Vergewaltigung durch die Umwelt, die seine seelenhafte Unschuld bedroht. Über seiner Jugend gebieten Gestalten wie der Vater, ein leidenschaftlicher Instinktmensch, der das freudenarme Leben täglicher Brotarbeit kämpft, die Stiefmutter, die in der Sorge um die eigenen und die Stiefkinder ihre Gedanken immer um den einen — das Geld — einspinnt, der Onkel, eine zarte, hohe Gestalt von pflanzenhafter Vornehmheit, dessen Einfachheit und Güte die Forderungen des Alltags bedingungslos heilig spricht. So werden des Kindes phantasievolle Umtriebe dumpf oder gehässig verfolgt und seine Vergehen zu Verbrechen gestempelt. Das Herz verwahrlost, das Unkraut eines ungerechten, selbstsüchtigen Sinnes schießt üppig auf. Das reine Herz, bereit, die Welt in göttlicher Milde einzulassen, muß es erdulden, daß rohe Kräfte sein Zartestes verletzen, die knospenhafte Seele blüht zerspalten auf. Engelhart lebt zwei Leben: ein äußeres, lichtloses, dumpfes, ohne Liebe und ohne Kraft, und ein inneres, dessen Fluten immer leuchtender und gebieterischer wird.

Wassermanns Erinnerung stellt diese Jugendjahre in folgender Schilderung dar: „Im Alter zwischen zehn und zwanzig Jahren lebte ich in beständigem Rausch, in einer Fernheit oft, die den Mitmirgehenden und -seienden bis-

weilen nur eine empfindunglose Hülle ließ. Es ist mir später berichtet worden, daß man mich anschreien mußte, um mich als Wachenden zu wecken. Ich hatte Anfälle von Verzückung, von wilder, stiller Verlorenheit, und in der Regel war die Abtrennung so gewaltsam und jäh, daß die Verbindungen rissen, und daß ich wie gespalten blieb, auch ohne Wissen, was dort mit mir geschehen war. In beiden Sphären lebte ich mit geschärfter Aufmerksamkeit, wie überhaupt Aufmerksamkeit ein Grundzug meines Wesens ist, aber es waren keine Brücken da; ich konnte hier völlig nüchtern, dort völlig außer mir sein, auch umgekehrt —." Auch Engelhart ist, wie man sieht, mit ungewöhnlicher Phantasie begabt, und in einer Konzeption, die jene des Caspar Hauser und des Daniel Nothafft in traumhafter Ahnung mischt, verschmilzt das tragische Motiv des Kindes Engelhart mit dem des schöpferischen Genius.

1890 kommt der Siebzehnjährige, der nun die Schule absolviert hat, nach Wien. Es ist die stolzeste Hoffnung des Vaters, daß der Sohn bestimmt sein solle, einst die Fächerfabrik des kinderlosen Onkels in Wien zu übernehmen. Dort tritt er jetzt ein. Aber die Arbeitsfron scheint ihm unerträglich, und nach wenigen Monaten flieht er mit einigen ersparten Groschen nach München. Bald zwingt ihn Armut und Hunger zur Zuflucht zum Vater nach Würzburg, wo er wie ein verlorener Sohn mit Kälte und Mißbilligung empfangen wird. Nun folgt ein wochenlang währendes, planloses Herumtreiben. Der Vater fordert schließlich, er möge einen Abbittebrief an den Onkel schreiben, dieser willigt in eine Probezeit, doch sollen Fabrik und Haus des Onkels ihm verschlossen bleiben, bis seine Führung bewiesen, daß er von den „Wahnideen" befreit sei. Er wird in der Familie eines Beamten

untergebracht und tritt als Lehrling in ein Export-Geschäft ein. Eine niederträchtige Intrigue zwingt ihn auszutreten. Nach Beschluß des Familienrates soll er nun sein Militärjahr absolvieren, und so muß er zurück nach Würzburg (1891). Zur Bestreitung der Kosten wird die Hälfte eines kleinen mütterlichen Erbteiles — etwa tausend Mark — flüssig gemacht.

Die Härten und Quälereien dieses Militärjahres haben in Wassermann eine nachhaltige Bitterkeit ausgelöst. Die Verwirrung seines Lebens, die sich nach Abschluß des Jahres seiner bemächtigte, kann als Wirkung des schweren, ungerechten Druckes der Militärzeit aufzufassen sein. Die unglückselige Mischung: ein mittellos Privilegierter — Jude und arm — erregt doppelte Geringschätzung bei Mannschaft und Offizieren. Am quälendsten wird ihm das Verhalten der Mannschaften. Zum erstenmal begegnet er jenem „dumpfen, starren, fast sprachlosen Haß, von dem der Name Antisemitismus fast nichts aussagt, weil er weder die Art noch die Quelle, noch die Tiefe, noch das Ziel zu erkennen gibt. Dieser Haß hat Züge des Aberglaubens ebenso wie der freiwilligen Verblendung, der Dämonenfurcht wie der pfäffischen Verstocktheit, der Ranküne des Benachteiligten, Betrogenen ebenso wie der Unwissenheit, der Lüge und Gewissenlosigkeit wie der berechtigten Abwehr, affenhafter Bosheit wie des religiösen Fanatismus."

Wassermann erzählt, wie er mit einer nicht geringen Selbstüberwindung seine Ehre und ganze Kraft einsetzt, als Soldat seine „Pflicht zu tun und das geforderte Maß der Leistung zu erfüllen". Und trotzdem gelingt es ihm nicht, die Anerkennung seiner Vorgesetzten zu erringen. Er merkt bald die Absicht: „Ich merkte es an der ver-

ächtlichen Haltung der Offiziere, an der unverhehlten Tendenz, die befriedigende Leistung selbstverständlich zu finden, die unbefriedigende an den Pranger zu stellen. Von gesellschaftlicher Annäherung konnte nicht die Rede sein, menschliche Qualität wurde nicht einmal erwogen; Geist oder auch nur jede originelle Form der Äußerung erweckte sofort Argwohn. Beförderung über eine zugestandene Grenze hinaus kam nicht in Frage, alles, weil die bürgerliche Legitimation unter der Rubrik ‚Glaubensbekenntnis' die Bezeichnung ‚Jude' trug."

Nach Ablauf dieses Militärjahres kommt Wassermann nach Nürnberg, erhält eine schlechtbezahlte, untergeordnete Stellung in einer Kanzlei. Da findet er sich „in einem wesentlichen Teil des Verhältnisses zur Welt schon gelähmt". Er geriet nun in schlechte Gesellschaft, denn nach dem Erlebten hatte ihn unnennbares Verlangen nach Umgang erfaßt, und er stürzt sich nun in die „Kloake des Geistes".

Die Existenz jener Zeit, wie er Jahr und Tag gelebt, die in schmutzigen Kneipen verbrachten Nächte, „Ekstasen eines ziemlich ideenlosen Rebellentumes, jämmerlichen Selbstverlust, Prahlerei mit Armut, versäumte Pflicht, würgende Not, billige Herausforderung des Bürgers", er hat all dies im „Gänsemännchen" in dem Kapitel „Die Mutter sucht ihren Sohn" gestaltet. Der boshafte Schimmelweis führt seine Schwägerin, die verzweifelte Mutter, zur Adlergasse. „Sie bogen in diese hinein, dann nach wenigen Schritten in ein schmales und finsteres Gäßchen zur Rechten. Über einem Tor hing eine Laterne, auf deren grünen Scheiben die Worte standen: ‚Zum Jammertal'. Grün beleuchtet war auch die steinerne Treppe, die in den Keller führte ... Neben dem Eingang befand sich

ein vergittertes Fenster. Dort machte Jason Philipp halt und winkte Marianne zu sich hin. An den langen Tischen drunten saß eine wunderliche Gesellschaft, junge Leute, wie man sie nirgends sonst in Häusern und nur selten auf den Straßen sieht. Die Not schien sie zusammengeworfen, die Nacht aus ihren Schlupfwinkeln gelockt zu haben; Schiffbrüchige, die an verlassener Küste in eine Höhle geflohen sind. Sie hatten lächerlich bunte Krawatten und traurig fahle Mienen, und das grüne Licht ließ sie noch leichenhafter aussehen. Seit langem hatte kein Haarkünstler eines ihrer Häupter berührt, seit langem kein Schneider Hand an sie gelegt. So schienen sie in mehr als einem Betracht Verächter des Handwerks zu sein.“ —

In jene Zeit fällt aber auch die Begegnung mit St., dem Urbild Gudstikkers*), der, etwa sechs Jahre älter, einer alten Nürnberger Patrizierfamilie entstammend und seines Zeichens Lithograph, erfüllt von geistigen und literarischen Interessen, Einfluß auf Wassermann erlangt. Ihm gelingt es, diesen dem wüsten und sterilen Treiben der Jammergesellschaft zu entziehen. Der Umgang mit ihm, sein Zuspruch, seine mit kaustischem Humor gewürzte Belehrung rettet Wassermann vor dem Untergang. Als St. nach Zürich zieht, ist dem Zurückbleibenden zumute, als hätte ihn sein guter Geist verlassen. Sein ganzes Trachten richtet sich darauf, wieder in die Nähe des Freundes zu gelangen. Ein Briefwechsel von seltener Intensität bietet keinen Ersatz.

Inzwischen erreicht Wassermann seine Mündigkeit, erhält den Rest des kleinen mütterlichen Erbteiles ausbezahlt und fährt nun nach München, lebt einige Wochen in unbekannter Sorglosigkeit, bis schließlich das Geld

*) „Die Juden von Zirndorf“ und „Renate Fuchs“.

aufgebraucht ist. Er erhält eine Stellung bei einem Generalagenten im badischen Freiburg, wird trotz seines Eifers, als sein Judentum zutage kommt, entlassen und irrt nun unterstandslos durch Wochen im breisgauischen Schwarzwald umher. Die Regennächte verbringt er in den Hütten von Holzfällern; Kinder, die er zur Schule begleitet und denen er allerlei Geschichten erzählt, verschaffen ihm Milch und kümmerliche Nahrung von den Bauern.

Schließlich erträgt er dieses Leben nicht mehr, verkauft Uhr, Bücher und Rock und wandert nach Zürich zum Freunde, dessen freundlicher Empfang ihn für alle Leiden entschädigt. Aber der Freund, der seine Stellung verloren hat, befindet sich selbst in bedrängter Lage. Eine Zeitlang führen sie ein recht sonderbares Leben: tagsüber schlafen sie, abends suchen sie ein kleines Kaffeehaus auf, wo ein befreundeter Kellner Kredit gewährt. Milchkaffee und unzähliges Weißgebäck ist die einzige Mahlzeit des Tages, während sie endlose, tiefgründige Gespräche bis zum dämmernden Morgen führen. Die Ursache der Flucht war dem feinfühligen Freunde nicht verborgen geblieben, und nun drehten sich die nächtlichen Gespräche immer um das eine Thema: die Stellung des Juden zum Deutschen, den Begriff des Juden, sein seelisches Gesicht, seine volkshafte Natur. Man definiert die Tragik des Juden: „daß er zwei Gefühle in seiner Seele einigt: das Gefühl des Vorrangs und das Gefühl der Brandmarkung". Diese Gespräche mit dem Freund, „ein unaufhörliches Duell der Meinungen in den Formen des gegenseitigen, liebevollen Interesses", waren für den Jüngling von weitreichender Bedeutung. „Es kam mir bisweilen vor, als ob ich mit der ganzen Menschheit Frie-

den schlösse, wenn ich mit ihm Frieden schloß, doch es war schwer, die Bedingungen eines derartigen Friedens festzusetzen, ja sie nur unmißverständlich zu umschreiben."

Die Lebensnot kürzte die gemeinsamen Tage; St., der selbst in schlimmste Bedrängnis geraten war, wird abhängig von Menschen, die dem Jüngling feindselig und hämisch gegenüberstehen. Man beschließt seine Rückreise, das notwendige Reisegeld wird aufgetrieben und ihm eingehändigt. Auf der Fahrt zwischen Zürich und dem Bodensee verwendet er den für die Reise bestimmten Betrag, um sich zu sättigen; nun steht er verzweifelt am Bahnhof, ein mitleidiger Schaffner, der in München wohnt, leiht ihm das Geld für die Weiterfahrt. Bei seiner Ankunft in München gibt diese Episode Anlaß zu einer schrecklichen Szene. Denn der Vater ist verreist, die Stiefmutter verweigert ihm die Ausfolgung des Geldes, das er dem Schaffner schuldet. Verzweiflung und Wut übermannen ihn darüber derartig, daß er die Frau mit dem Küchenmesser bedroht. Nun wird sie gefügig und bringt ein Silberarmband der verstorbenen Mutter, das er versetzt. Die Folge dieser Szene aber war der vollkommene Bruch mit dem Vaterhaus, und dieser Umstand erklärt die grenzenlose Einsamkeit und Verlassenheit der folgenden Lebensperiode.

Er hat später von dieser Münchner Zeit gesprochen, von ihrer vollkommenen Verlassenheit, ihrer erdrosselnden Not. Die dauernde und düstere Isolierung habe ihn einsamer gemacht als Robinson auf seiner Insel. Er fühlt sich als Geächteter. Er lebt von Äpfeln, Käse und Salat, den eine mitleidige Hausbewohnerin ihm morgens vor die Tür seines Mansardenloches stellt. Der Vater schickt ihm

hie und da und ohne Wissen seiner Frau in einem Brief einige Marken. Ein Archivar verwendet ihn als Abschreiber und zieht aus seiner Bedrängnis Nutzen, indem er ihm einen Hungerlohn zahlt. Manchmal verdient er zwanzig bis dreißig Pfennige mit Schachspielen in einem Winkelcafé. Er kommt körperlich immer mehr herab. Schließlich stellen sich Magenblutungen ein, die er mit einer strengen Reiskur heilt. Im Äußeren war er völlig vernachlässigt, aber er ist peinlich besorgt, ohne Löcher und Flecken herumzugehen. Innerlich begibt sich Sonderbares mit ihm: „Ich geriet in einen Zustand halb quälender, halb beglückter Spannung, aus der sich langsam Gestalten, Bilder und Vorgänge lösten. Mein tägliches Dasein war ein erregter Traum; die Nächte über saß ich bei der Arbeit und schlief nur wenige Stunden. Die Einsamkeit, der gänzliche Mangel an Umgang und Aussprache bewirkten eine wiederkehrende und schließlich latente, rauschhafte Verzückung, die bisweilen mit einer ebenso rauschhaften, lang dauernden Angst abwechselte. Ich hatte Halluzinationen, redete laut vor mich hin . . .“

Diesem ekstatischen Wesen konträr in den Wurzeln, erwacht in ihm das sozial gebundene, sozial hinhorchende und empfindliche. „Am Rand der Gesellschaft stehend, haarbreit neben dem Abgrund, galt ihr meine Sehnsucht. Das Verlangen, von ihr aufgenommen und anerkannt zu werden, als Gleicher unter Gleichen, überwog jedes andere. Die Frage, ob Jude oder Deutscher, war zunächst unwichtig geworden gegen die, wie ich zu den Menschen kommen konnte.“ Dieser Sehnsucht liegt die rührende Bedürftigkeit nach Zustimmung und Frieden mit der Umwelt zugrunde, das Verlangen der schöpferischen Künstlerkraft nach Gesichtern und Seelen, aber auch das kind-

liche Begehren, zu besitzen, was andere besitzen, dem eigenen Milieu zu entrinnen, in verschlossene Sphären einzudringen. Diese Sehnsucht hat später immer wieder in Wassermanns Leben zu Entscheidungen geführt.

Von Frist zu Frist treten nun in jener Münchner Epoche Zufälle in sein Leben, die wohl die materielle Not nicht beseitigten, „wohl aber die nachtschwarze Hoffnungslosigkeit, vor allem aber das verschlossene Tor sprengten, vor dem ich geharrt und gewacht hatte, und Wege des Geistes freigaben".

Er wird Sekretär bei Ernst v. Wolzogen, der ihm seine Romane diktiert. Einmal wagt er es, legt seine eigenen Produkte vor und merkt an dem Erstaunen, daß er „nicht taube Nüsse klopft". „Es war der erste Mensch, der mich ermunterte, der erste überhaupt, der mich als Dichter uneingeschränkt ernst nahm, und das bedeutete für mich soviel wie Rettung und Erlösung." Und nun kann er die Brücken überschreiten, die in jene ersehnte Welt führen. Die er für „Welt" gehalten, und die doch nur ein Zerr- und Scheinbild ist, nimmt ihn jetzt auf. Wolzogen, der jugendlich Begeisterungsfähige, der die Sache der Jugend zu der seinen gemacht, begnügt sich nicht mit Anerkennung. Er wirbt und wirkt für die unreifen Produkte des Jünglings, Spott und Abwehr reizen ihn zu bedingungslosem Enthusiasmus, er begibt sich in Fehden für den jungen Freund, der Objekt von Für- und Widermeinung wird.

Der fränkische Jüngling, im Druck kleinstädtischen Spießertums aufgewachsen, erfüllt von Haß und Hochmut gegen Sitte und geordnete Lebensführung, verfällt nun rettungslos der Münchner literarischen Boheme. In der „Geschichte der jungen Renate Fuchs" schildert er

diese Welt mit so unterstrichener Bitterkeit, mit so schmerzlichem Hohn, daß die Schmach eigener Verstricktheit, die ihn erfüllt haben mag, ersichtlich wird. Er hat diese Literaten als Entlaufene und Entgleiste bezeichnet, als „sozial Verwundete und Kranke, Exponierte alle; ihrem Zirkel, ihrer Erde sind sie alle entflohen, nicht um frei zu sein, sondern freischweifend, ob es nun Proletarier, Bürger oder Aristokraten sind". Einen „Höllenkessel von Geistigkeit und Herzenstaubheit, Anmaßung und wesenloser Opposition" nennt er die Welt jener „polternden, stolpernden Selbste", zu denen er sich jetzt auch zählen kann, die ihm von fern als „entrückte Bewohner eines magischen Gartens" erschienen waren. Auch in seinem späteren Leben ist ihm ein verschlossener, schwer zugänglicher Zirkel magisch reizvoll erschienen, die Stellung der Juden zur deutschen Gesellschaft ist ihm ein Lebensproblem geworden. Er stellt sich die Frage, ob „die enge Aufsässigkeit, der Brothader im Ringen um allgemeine Ziele, die provinzielle Dumpfheit und das brutale Strebertum, das Mißtrauen und vorgesetzte Mißverstehen, wo es um Wert, um Vollkommenheit, um Ineinanderwirken, um Ideenhaftes ging, um Gedanken und Gestalt, ob das eine deutsche Eigentümlichkeit, deutsche Krankheit sei, oder ob es ein Ergebnis des Metiers als solchem war, die dunkle Kehrseite, und in anderen Ländern nicht anders als hier". Der Abschiedsbrief eines scheidenden jungen Franzosen gibt ihm Antwort. Dieser lädt ihn ein, nach Paris zu kommen; „eines werden Sie dort unter den Leuten von Geist und Menschen unseres Berufes finden, was ich in Deutschland in einem schmerzlichen Grad vermißt habe: wahre Kameradschaft, Courtoisie, unbedingte gegenseitige Achtung!"

Wassermann gehörte zu den Mitgründern und Mitarbeitern des von Albert Langen herausgegebenen „Simplicissimus". 1896 erscheint bei Langen sein erster Roman „Die Juden von Zirndorf", der ihm frühen Ruhm gewann. Für viele Leser wurde das Buch ein Erlebnis, für ihn selbst bedeutete es „Aussprache, Bekenntnis, Befreiung von einem Alp", der seine Jugend zermalmt hatte. Gleichwohl erkannte er, „daß der eingeschlagene Weg in Wildnis führte", daß „Zucht und Form" der Weg war, die widerstrebende Welt zu erobern. Er machte damals nach außen hin den Eindruck eines von „unbefriedigtem Ehrgeiz Verzehrten". Nahestehende meinten, er müsse zufrieden sein, wiesen auf den Markterfolg hin, die literarische Geltung, daß er genannt, gelesen, umstritten werde. Das alles war ihm untergeordnet. Seine fieberhafte Unruhe galt, wie er meinte, einem Problem von unermeßlicher Tragweite: „Ich handelte und schuf wohl als Individuum, aber in der Tiefe des Bewußtseins und Gefühls eng verkettet mit einer Gemeinschaft, die sich abgelöst hatte, und mit einer anderen, die ich erobern wollte, erwerben sollte. Ich stand auf der Scheide; bisweilen erschien ich mir wie ein Prätendent ohne Anhänger, ohne Beglaubigung; ein Johann ohne Land; mir war, wie wenn der Boden unter jedem Schritt wiche, der Lunge die Luft entsaugt würde; dazu das brodelnde Gewühl einer noch unerlösten Gestalten- und Bilderwelt in mir und nie weichende Sorge um die Existenz."

Die unheilvolle Beziehung zu jener Frau, die das Urbild Melusines und Renates war, drängte indes so gebieterisch nach Abbruch, daß Wassermann um die Mitte des Jahres 1898 München verläßt, um nach Wien zu ziehen. „Hätte ich nicht das unheilvolle Band mit einem leidenschaft-

Wassermanns Geburtshaus in Fürth,
Alexanderstraße 8 (jetzt 13)

lichen Entschluß durchschnitten, so wäre es mit mir zu Ende gewesen. Vier Jahre hatte ich dumpf und flammend in einer erotischen Sklaverei verbracht, namenlos erfüllt, unbedingt hingegeben, dabei geschändet und mißbraucht im Innern; meine ganze Natur war davon versengt und angefault, meine moralische Existenz bedroht, meine bürgerliche schwankte schon, Freunde kehrten sich ab, Wohlwollende verschlossen mir ihr Haus, Verleumdung und Klatsch besudelten meinen Namen, und so gab es am Ende keine Rettung als Bruch und Flucht."

In Wien wird er von seinem Onkel gastlich aufgenommen, da er durch den Erfolg des Romans den Beweis erbracht hat, mit dem Schriftstellern nicht „Wahnideen" nachzugehen. Jetzt wird ihm mit Güte begegnet, und seine bohememäßigen Lebensgewohnheiten werden mit Humor betrachtet. Ein Steinway-Flügel der Tante steht ihm zur Verfügung, stundenlang sitzt der junge Dichter vor ihm, in verträumt phantastischem Musizieren den Überschwang seiner Seele abzuleiten.

Das Leben in Wien und Österreich hatte auf den Schwerblütigen einen wohltuenden Einfluß. Die Menschen kommen ihm „freier entgegen, williger, offener, und wenn es sich auch meistens erwies, daß sie sich durch ihr Entgegenkommen nicht für sonderlich verpflichtet fühlten, ja daß sie gewissermaßen jedem ausgestellten Wechsel auf Verläßlichkeit mit naivem Bedauern bei der Vorzeigung die Anerkennung und natürlich auch die Zahlung verweigerten, überhaupt in listig-unschuldige Verwunderung gerieten, wenn man sich einfallen ließ, aus ihrem Wort die Folgerung des Vertrauens zu ziehen, so war doch der Alltag ohne die verletzende Reibung, der Ton des Verkehrs gutmütiger und unverfänglicher". — „Dieses

Österreich, ich sehe von den Menschen ab, in seiner Fülle von beseelter Landschaft, heroischer und idyllischer, zarter und gewaltiger, einschmeichelnder und grandioser, der Durchsichtigkeit und Weichheit seiner Atmosphäre, seiner Helligkeit, seiner Unverbrauchtheit, könnte wohl in manchem Betracht heilend, erneuernd und umwandelnd auf deutsches Wesen wirken; ich möchte sagen musikalisierend, wenn das Wort gelten darf. Mich wenigstens hat es geheilt, erneuert und umgewandelt, als ich, ein Gebrochener, dort Aufnahme fand. Es hat mich, vielleicht durch seine Landschaft, vielleicht durch seine Luft, vielleicht durch seltene Menschen auch, die mir begegnet sind, gelehrt, was Form ist, Zucht der Sinne, Rhythmus der Linie. Draußen hatte ich die Pfeiler gesetzt, hier konnte ich die Bogen wölben. Was nun die Menschen im allgemeinen betrifft, so ist ihnen, im Guten wie im Schlimmen, etwas Naturhaftes eigen, Wechsel und Laune der Natur, Unbedingtheit und Bildsamkeit. Ein leiser Hauch von Orient weht um sie; von uralten, germanischen, römischen, keltischen Elementen sind sie getragen; die Nähe slawischer Welt und stellenweise Durchblutung von ihr hat den Charakter vielfach erweitert und vertieft; Traditionen der Vergangenheit sind noch tragfähig; das Individuelle ist noch nicht überzüchtet, das Typische noch nicht leer; es ist noch Gebärde da, Maske, Spiel, Dunkelheit in der Entwicklung, Geheimnis in der Beziehung."

Das sind Worte der Liebe, des Mannes, der eine neue Heimat gefunden. Auf österreichischem Boden hat Wassermann in den folgenden zwei Dezennien seine Meisterwerke geschaffen.

Im Herbst 1900 erscheint die „Geschichte der jungen Renate Fuchs". In den vorausgegangenen Sommer-

wochen in Alt-Aussee hat er die sein Leben umgestaltende Entscheidung, sich zu verheiraten, getroffen.

Im Haus seiner Braut findet er die festumrissenen Linien einer kultivierten Tradition, Lebensformen, die im Gegensatz stehen zu denen des engen Kleinbürgertums, das einst seine geistigen Interessen verhöhnte, im schroffsten Gegensatz auch zu jenen eben schwer erlebten der Münchner Boheme. Uneingeschränkte Autorität des Familienoberhauptes, alten, patriarchalischen Verhältnissen entsprechend, herrscht innerhalb einer Atmosphäre der Freiheit, des Aufschwunges und geförderter geistiger Interessen und Talente. Wassermann hat die Persönlichkeit seines Schwiegervaters in der Gestalt des Präsidenten Feuerbach in „Caspar Hauser" in ihrer Großzügigkeit und mit ihren Schwächen festgehalten. Diese seltene Natur eines Mannes, der, im bürgerlichen Leben wurzelnd, nur die vornehmen Eigenschaften des erfolgreichen Kaufmannes besaß, als einer der ersten jüdischen Laienrichter soziales Ansehen in Wien genoß, hat Wassermann einen neuen Begriff liberaler, bürgerlicher Lebensformen geschenkt. Die krämerhafte Geldschätzung fehlte. Die heitere Anekdote von Wassermanns Werbung ist charakteristisch. Etwas barsch fragte der zukünftige Schwiegervater den jungen Dichter: „Und was ist Ihr Einkommen?" „Mit Sicherheit keine 10 Heller", antwortete der Dichter. Da bricht der alte Herr in schallendes Gelächter aus und sagt vergnügt: „Die Ehrlichkeit gefällt mir, Sie sind mein Mann!"

Strenge Zucht, strenge Sitte, verbunden mit liebevoller Förderung der Individualität, waren die Erziehungsprinzipien des Hauses, welche die Warmherzigkeit und überaus hohe Intelligenz der Mutter taktvoll zusammenstimmte.

Die Förderung der Individualität hatte in diesem Hause eine wahrhaft ideale Richtung. Die Begabungen für Musik, Malen, Philosophie und Literatur wurden durchaus undilettantisch, aber ebensowenig im Hinblick auf materielle Ergebnisse gepflegt. Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler verkehrten freundschaftlich im Haus, und ihre Anregungen waren sicher für den Bildungsgang der Mädchen ein entscheidender Faktor. Es war eine Bildung, die man in den neunziger Jahren im großstädtischen Bürgertum zuweilen antraf, die keine literatenhafte, keine snobistischen Elemente in sich hatte, die die Natur nicht verdarb, sondern durchdrang. Sie war die Blüte einer festgefügten Lebensordnung, die nicht die Freiheit aufhob, sondern sie förderte.

Am 6. Januar 1901 fand die Vermählung des Dichters statt. Für das erste Jahr wird ein Aufenthalt in Italien beschlossen. Die Stationen sind die italienische Riviera, Sizilien, Rom. Die zauberhaften Eindrücke des südlichen Himmels und Meeres, der Kunstwerke der Antike und der Renaissance hatten eine nachhaltige, gewaltige, aufrichtende Wirkung auf des Dichters Gemüt, das so lange unter schwerstem Druck niedergehalten worden war.

Die Vorarbeiten zu seinem Werk „Alexander in Babylon" hat Wassermann in Nervi begonnen, in einem Orangengarten mit dem Blick auf das Meer. Sein tägliches Pensum arbeitend, begann er jene überaus umfangreichen Vorstudien, die ihn während der ganzen italienischen Reise und noch ein volles Jahr hin beschäftigten.

Im Dezember 1901 wurde Wassermann Vater. Der erste Sohn erblickte in Lainz bei Wien das Licht der Welt.

Dort wurde dann in einer Villa gegenüber dem Rosenhügel eine Wohnung gemietet, wo 1903 der zweite Sohn geboren wurde. 1905 fand die Übersiedelung nach Grinzing statt; bei der Miete der Wohnung, die einen schönen Blick auf blühende Hänge schenkte, gaben Moritz Heimann und der Schauspieler Rudolf Rittner, die in Wien weilten, heiteren Ratschlag. Hier in Grinzing wurde 1905 die erste Tochter geboren, 1914 dann der Ankauf eines Grundstückes im Kaasgraben beschlossen. Professor Strnad baute das Familienhaus knapp an den Weinbergen, die die Hänge vom Kahlenberg und Kobenzl nach dem Süden bedecken, lieblich und formenschön wie die Hänge von Fiesole. Oben an der großen Terrasse, in seinem abgeschlossenen Arbeitszimmer, hat Wassermann den „Christian Wahnschaffe" geschrieben. 1915 war ihm sein jüngstes Töchterchen Eva Agathe geboren worden, das Urbild Beckchen Taubes in der Novelle „Sturreganz", die dem Kinde gewidmet ist.

In dieser Zeitspanne von fast zwei Jahrzehnten, in denen er, bürgerlich umfriedet, seiner Arbeit lebte, hat Wassermann eine Fülle von Werken geschaffen, bedeutende Abrisse innerer Wege, die er in diesen Jahren zurückgelegt hat. „Sieben Jahre des Glücks, Jahre der Freiheit und Ruhe" nennt er in einer handschriftlichen Widmung zum „Caspar Hauser" die ersten Ehejahre. Das Erleben des Vaters, der schauernd und entzückt das Erwachen der Kinderseele erlebt, blüht in die Konzeption des „Caspar Hauser" aus. Oft sind es wörtliche Aussprüche und Fragen des kleinen Albert, des Dichters Erstgeborenen, die Caspar in den Mund gelegt wurden. Mit den schönen Versen von Keats begleitete er 1911 den „Goldenen Spiegel", „ein Feldblumenstrauß", den er an der Schwelle der

Umfriedung — seines Heimes — niederlegte, die all die Jahre sein Gemüt vor mannigfachem Erleben nicht schützen konnte und durfte.

Wassermann schildert, wie vor der Beendigung des „Caspar Hauser" seine Arbeit ins Stocken geraten war, weil ihm das Bild einer weiblichen Gestalt sich nicht schenken wollte. Da bekam er eines Tages einen Brief, in dem eine Unbekannte ihn auf das dringlichste um eine Zusammenkunft bat. Der Ton des Briefes veranlaßte ihn, zuzustimmen, und da er im Begriff war, nach Deutschland zu reisen, konnte die Begegnung bald danach stattfinden. Es ergab sich, daß die Unbekannte „die Enkelin eines Mannes war, der, in hoher Stellung am badischen Hof, in die Caspar-Hauser-Wirren und -Intrigen verwickelt gewesen war, die ja bis zu Volkserhebungen geführt hatten, und daß er, verleumdet und kompromittiert, sich erschossen hatte. Ich war überrascht und eigen berührt, am sonderbarsten durch den tiefen und schmerzlichen Anteil, den die junge Frau noch jetzt an dem Lose des Findlings nahm, Anteil solcher Art, als sei er ein verlorener Bruder von ihr, dessen geschändeten Namen und befleckte Ehre zu reinigen, zu retten ihre vornehmste Aufgabe sei. Sie wußte nichts von meinem Werk. Ich gab ihr die Handschrift, soweit sie fertig dalag, ihre Ergriffenheit, als sie sie gelesen, ergriff mich selbst; das leidenschaftliche Interesse in ihr war wie Krankheit und Fieber, Fieber der beleidigten Gerechtigkeit, des Mitleids, der Liebe. Und da hatte ich nun plötzlich Clara von Kannawurf (das allerseltsamste war, daß sie auch mit Vornamen Clara hieß), da stand sie leibhaftig vor mir in der frauenhaften Jungfräulichkeit, wie ich sie geschaut hatte, der kindlichen Reife, der erfahrenen Schwermut, Widerpart einer trägen Welt".

Wie eine höhere Fügung muß dem Dichter das Schicksal, das Liebeserlebnis immer erscheinen, weil es am Grundgefühl des Daseins Anteil hat und darum die schöpferische Phantasie befruchtet. Darum haben alle Wege, alle Abwege, die der schaffende Künstler geht, eine metaphysische Weihe, ein Umstand, der dem Künstler offenbar ethische Ausnahmsgesetze gönnt. Wassermann hat theoretisch im „Gänsemännchen" diese Auffassung in dem großen Dialog Daniels mit dem Gänsemännchen tiefgründig widerlegt.

Wassermanns Beziehung zu den Frauen ist in diesen Dezennien nicht eingeschränkt worden. „Auf die Suppe bin ich freilich nicht versessen, auf das Seelchen nur, das Seelchen, das einem gehört." Das Seelchen, das sich ihm in der Freundschaft gab, hat seine Schwingen entfaltet, hat sein Federkleid abgeworfen und ist in seinen Werken Gestalt geworden.

Wenn man es unternehmen wollte, die schwesterlichen Züge seiner Gestalten, die sich in seinen Werken immer von neuem mischen, zu neuem Komplex und neuem Gesicht, zu fixieren, dann müßte sich ein Wassermanns Leben durchleuchtendes Ergebnis feststellen lassen.

Im übrigen ist in diesen Jahren seiner bürgerlichen Umfriedung in Wien sein Leben einer ungeheuren Arbeitsintensität in beamtenmäßiger Regelmäßigkeit verlaufen. Die der Arbeit gewidmeten Vormittagsstunden wurden vor dem Mittagessen von Klavierspiel unterbrochen; da saßen dann rechts und links die beiden Knaben, andächtig, leidenschaftlich seinem Spiele lauschend, an seiner Seite. An Wochentagen wurde ihm, der Schachspieler von Klasse war, für den Nachmittag der Schachklub ein unentbehrliches Refugium, so wie er Sonntags

die Tarockpartie mit seinen Schwägern um nichts versäumen mochte.

Periodisch wiederkehrend war auch sein Reiseverlangen, immer wieder zum Frühjahr die erwachende Sehnsucht nach Italien, die bis zum Weltkrieg fast alljährlich befriedigt werden durfte. Drei- oder viermal gelangte er nach Rom, zuletzt im Jahre 1912 von Wien über Genua, Siena und den Apennin im Automobil seines Onkels, des Fächerfabrikanten; die Rückfahrt ging durch Umbrien, über Bologna nach Südtirol, seinem geliebten Reiseziel des Hochsommers.

Rudolf Alexander Schröder hat in einer Ode die Landschaft von Alt-Aussee, die Wassermanns größtes Erlebnis in diesem Dezennium geworden ist, als die Landschaft Mozarts besungen. Von 1902 angefangen, nur zweimal unterbrochen durch den Aufenthalt in Fulpmes, hat Wassermann bis 1919 dort mit seiner Familie in einem lieblichen Bauernhaus am Fuße des Tressensteins, dem Dachstein gegenüber, gewohnt. Diese Gegend, die die Sanftmut der fränkischen mit der strahlenden Formenschönheit der italienischen, klassischen Landschaft verbindet, ist dem Dichter dauernd unentbehrlich geworden; hier war ihm jeder Atemzug Erneuerung und Beschwingung.

Als ihm während des Weltkrieges und nach dessen Ende die Lebensverhältnisse der Großstadt unleidlich erschienen, da ist ihm Alt-Aussee zur zweiten Heimat geworden. Hier verbringt er seit 1919 auch die Wintermonate.

Die beiden letzten Bände „Wendekreis" sind hier entstanden.

II. SCHAFFEN UND GESTALTEN

DIE JUDEN VON ZIRNDORF (1897)

Im Vorspiel zu den „Juden von Zirndorf" hat Wassermann, in der prachtvollen Phantasie seiner aufgewühlten, zaumlosen Jugend, eine Leistung vollbracht, die dem Ideal der Kunsthistorie nahekommt: alles ist Bild und alles ist Sinn.

Die Gründung Zirndorfs, das zuerst Zionsdorf hieß, wird chronikartig berichtet. Um das Jahr 1660 wurden die Fürther Juden durch Sabbatai Zewi beunruhigt. Zacharias Naar bestieg, als der letzte Kaddisch beendigt war, den Altar und begann von dem Messias zu verkünden, der in Smyrna auferstanden. Ihm sind die geheimnisvollen Stufen der Wesenheiten offenbar geworden, er verrichtet Wunder über Wunder, und die Juden Kleinasiens und der Türkei jauchzen ihm zu. In Saloniki wird ihm ein Fest bereitet, und der Sohn des Himmels wird in Gegenwart seiner Freunde feierlich mit der Himmelstochter Thora vermählt, der Heiligen Schrift. Denn er ist der wahre Messias und das Himmelreich ist nah. „Zum erstenmal nun war es wie ein Trompetenstoß in die Ohren der Juden gefahren, wie ein heller, schmetternder Schlachtruf, ein Klirren mit tausend Schilden und tausend Schwertern, ein wahrer Auferstehungsschrei. Es wurde leuchtend um ihre Augen, ringsherum wurde es Tag, das bange Los der Unterdrückung schien seinem Ende nahe. Sonne, Freiheit, göttliches Auserwähltsein zu großen Dingen, Glanz und Freudigkeit und verzückte Sehnsucht — als eine

wundervolle Erfüllung tausendjähriger Glaubensdienste. In ihre bedrückten Seelen fuhr es wie der Aufruf zu einer neuen Weltordnung. Knaben sahen sich zu Männern geworden, die Männer ballten ihre Fäuste und es rieselte ihnen kalt und heiß über den Rücken. Und als der erste Tumult sich gelegt, drängten sie sich um den Freund, bestürmten ihn um Einzelheiten und lauschten atemlos. Vergessen war die Stunde der Heimkehr, vergessen die Gebote des Festtages; die Weiber drängten sich aus ihren Verschlägen und hörten mit erhitzten Wangen zu. Und sie sahen ihn in ihrer Phantasie förmlich lebendig werden, den geheimnisvollen Propheten von Smyrna, der am hellen Tag der Geschichte wie ein glühendes Meteor hingewandelt ist und, ergriffen von lurjanischer Mystik, das Ende der Zeitalter herbeizuführen glaubte." Wie ein Fieber ergreift der ungeheure Drang der Erregung die gedrückten Seelen dieser Juden, läßt sie sich aus der Nüchternheit des Alltages loslösen und sich bereit finden, Hab und Gut und ihre gesicherte Existenz zu verlassen, um in ekstatischem Glauben dem Messias entgegenzuziehen. Ihr mühseliger Wagenzug wird im Wald von den Nürnbergern angegriffen. Ihre Verzweiflung im brennenden Gehölz, am nächsten Morgen ihr fatalistisches Sichwiederaufrichten, das Bestatten der Toten und ihr neuerlicher Aufbruch ist geschildert, wie sie Not und Mühen vergessen und sich gänzlich dem Glauben an die große Zukunft weihen, ihre Macht und Unumstößlichkeit. Da begegnet ihnen in dem Augenblick, da sie das Gehöft zum Aufbruch verlassen, eine Anzahl fremder Wagen. Es ist ein kleiner Teil der Wiener Juden, die vom Kaiser Leopold des Landes verwiesen wurden. Sie bringen ihren Glaubensgenossen die Nachricht, daß Sabbatai Zewi zum Islam übergetreten ist . . .

Viele zogen wieder nach Fürth zurück. Einige Familien der österreichischen Vertriebenen siedelten sich mit jungen Fürthern an einem Ort in jenem freundlichen Tale an, das den Namen Zionsdorf erhielt, welcher Name dann durch die einwandernden Christen in Zirndorf umgewandelt wurde.

Die feurige Lebendigkeit der Gestalten und der Fabel ist mit einer hinreißend rhythmischen persönlichen Romantik versponnen. Ein kleines Weltbild die Tragödie des Getto und seiner Menschen als die Resonanz eines inbrünstigen Seelenzustandes: Wassermanns Stellung zum Judentum, zur Kultur, zum Glauben und Erlösungsgedanken. Es ist kein Mißton, wenn manches nur angedeutet, ahnungsvoll, unklar bleibt. Wer ist Sabbatai Zewi? Der Vorläufer Gudstikkers oder Agathons? Ist er die Synthese beider, das Symbol der Juden?

Im Roman, der dem Vorspiel folgt, ist Wassermann weit davon entfernt, Meister des Stoffes zu werden. Dieser selbst ist von so gewaltiger Eigenschwungkraft, daß dem Dichter nur eines oblag: sich von ihm tragen zu lassen. Der chaotische Stoff selber gibt sich Gesetz, schafft sich die zuweilen unglaubhafte, grelle, sozusagen bengalische Beleuchtung, die ihn über sich hinaushebt. Die Linien einer wahrscheinlich gestalteten Realität verwischen sich und weichen einer traumhaften Ungeheuerlichkeit. Die Episode, in der Baldewin Estrich die Entdeckung macht, wie Gold chemisch herzustellen sei, und dann hinauseilt und Geld unter die Menge streut, die Straßenszenen, der Kirchenbrand sind ein Beispiel dieses Stils.

Kein organisches, viel weniger ein architektonisches Gesetz der Komposition besteht für den Dichter. Er ist weit davon entfernt, in der Sprache ein kostbares Material

zu erkennen, dessen Behandlung Studium und Verständnis erheischt; sie wird naiv als ein Unmittelbares betrachtet, über das man sozusagen nicht hinweg kann. Die Gepflegtheit des Satzgefüges und der Perioden ist nicht einmal angedeutet. Der blasse, vergriffene und der knabenhaft feurig-pathetische Ausdruck ist mehr zufällig von dem glücklich gefundenen, der zugleich klar und groß ist, abgelöst. Charakteristisch für die damalige Schaffensepoche ist die Beeinflussung, der Wassermann Dostojewskischer Art gegenüber sichtlich noch unterworfen war. Der russische Epileptiker und der Fürther Jude, den ein hellsichtiger Messiasglaube erschüttert, beide in tiefem Volkstum wurzelnd, sind einander nie mehr so nahe gestanden als in diesem Buch. Rein technisch zeigen die „Juden von Zirndorf" Dostojewskis Art, jäh und grell die Kapitel abzubrechen, und wenn verwandte Züge zwischen dem „Idiot" und Agathon aufzuweisen waren, so ist auch in der Gestalt Jeanettes und der Nastasjas eine gewisse Analogie.

Agathon

In dem Roman „Die Juden von Zirndorf" sagt ein christlicher Lehrer: „Ich weiß nicht, welcher Dämon mir diesen Gedanken eingegeben hat: es ist mir, als müsse gerade aus den Juden noch einmal ein großer Prophet aufstehen, der alles wieder zusammenleimt. Es ist selten, aber bisweilen trifft man einen Juden, der das herrlichste Menschenexemplar ist, das man finden kann. Alle reinen Glieder der Rasse schienen sich vereinigt zu haben, ihn hervorzubringen, ihn mit allen köstlichen Eigenschaften auszustatten, die die Nation je besessen hat: Kraft und

Tiefe, sittliche Größe und Freiheit, kurz alles und alles, ausgenommen vielleicht den Humor. In seinem Kopf sitzen ein Paar Augen voll Mildheit und Güte, man möchte sagen Frommheit, in einem neuen Sinn, feurig und doch wieder schüchtern, phantasievoll und nach keiner Seite hin borniert, — kurz wundervoll."

Agathon ist kein Prophet, „der im härenen Gewand einhergeht, durch Absonderlichkeiten die Blicke auf sich zwingen will, die Augen verdreht und seine Einsamkeit auffällig macht". Sein Heldentum besteht darin, daß er menschlicher als die anderen Menschen ist, einfacher, wahrer und gütiger, sein Herz ist ohne Trägheit. In ihm ist nichts Übernommenes und nichts Erstorbenes, ein lebendiger, junger, edler Wille hat sein Leben gestaltet, weder Hirngespinste noch weichliche Träume können über ihn Gewalt bekommen. Ein stummes Schauen, ehrfürchtiges Staunen ist seine Religion. Er ist die Natur, die sich ihrer selbst bewußt wurde, deren dunkle Stimme würdige, unbeirrte Gesinnung, deren Dumpfheit Ziel und Richtung wurde. Sein Triebleben ist von der Weisheit erlöst, und er ist wie Renate alles das, was „Literaten" nicht sind. Sein Zusammentreffen mit Renate erfüllt seinen Jugendglauben von der freudigen, unschuldigen Sinnlichkeit eines neuen Geschlechtes.

In dem Roman „Renate Fuchs", in dem Agathons Schicksal zu Ende geführt wird, erzählt man von ihm, daß ihm bei seinem Aufenthalt in den Dörfern die Kinder nachziehen. Dieser selbe Zug findet sich bei Dostojewskis „Idiot", dem Agathon in der hinreißenden Herzensgüte gleicht. Agathon heißt der Gute. Während aber der Idiot in allen Situationen von außen gesehen eine tragikomische, eher untergeordnete Rolle spielt, so ist für das Ver-

hältnis Agathons zu seiner Umgebung eine stumme Überlegenheit entscheidend, die einer tiefen inneren Sicherheit und Entschlossenheit entspringt. Wenn die Erkenntnisstationen seiner Selbstbesinnung wahrgenommenes Unrecht und Vergewaltigung sind, Lüge und Schwäche in jeder Gestalt auf der einen Seite, Brutalität und Verwirrtheit auf der andern, — so sind die Situationen, durch die seine menschliche Entwicklung festgestellt wird, Taten der Entschlossenheit und Güte. Die Schmach, die ihm von Sürich Sperling angetan wird, wälzt er von sich, stolz und unbekümmert tritt er mit der Anklage gegen die Schule offen auf; er geht zu seinem Vater und bekennt: „Ich bin kein Jude mehr"; die Waisenknaben führt er nachts ins Freie, um ihnen die Worte zu sagen, die wie Samen des Glücks in ihr Herz fallen sollen; er ist auch für die kleine Estrich Glücksbringer, die Schlittenfahrt ist ihre erste frohe Stunde. Die aufgewühlte Jeanette findet bei ihm Gemütsruhe, die verführte und verlassene Monika nimmt er zum Weib. Wahrhaftigkeit, Kraft und Klarheit bauen an der seltenen Freiheit seines Wesens, der sein Erlösermut und -glauben entspringt. Der Kern dieses Glaubens ist die Überwindung des Schuldgefühls, die Religion der reinen Freude, in der das neue Geschlecht einer neuen Zeit heranreifen wird.

Die Einfachheit, die in Agathons Gestalt liegt, ihre typischen, der ungebrochenen Jugend angehörenden Züge, die uns sein Bild nah vertraut machen, ihre in der Rasse und im heimatlichen fränkischen Boden begründete Wurzelhaftigkeit und das traumhaft Weite über ihr, das Wunderbare im Sinne des Wortes, darin liegt die Größe dieser Gestalt, die Wassermann in keinem seiner späteren Werke übertroffen hat. Vielleicht ist es nicht zuviel ge-

sagt, wenn man bei dem Reichtum ihrer inneren Lebensbeziehungen, ihrem mystischen Gehalt an die unnahbare Gestalt des größten religiösen Genius, an Jesus, zu denken gezwungen wird. Wie bei diesem ist das seelische Fluidum des Willens von wundertätiger Wirksamkeit: Agathons dem Tode verfallene Mutter wird durch das Auflegen seiner Hand ins Leben zurückgeführt, und vom Blitz Getroffene, reglos Daniederliegende bewegen sich wieder, ihm selbst zum Erschauern, nachdem Agathon sie berührt hat. So wächst die Gestalt ins Wunderbare und Messiashafte hinein, und dieselbe ins Große getriebene starke Konturierung der Zeichnung verleiht der Fabel etwas Legendenhaftes. Sie setzt damit ein, daß ein verstörter Knabe einen Mord begeht (es bleibt im Dunkeln, ob dies tatsächlich oder nur durch geheimnisvolle Willenswirkung geschah) und das Verbrechen durch die Reinheit und Kraft seiner Seele in Schuldlosigkeit verwandelt wird. Ihr Schlußbild: ein Judenjüngling steht in dem Portal einer Kirche, hinter ihm wie ein schreckhaftes Traumbild eine von niedrigen Instinkten erfüllte Menge — vor ihm ein unsinniger Kampf von Verfolgungsgier trunkener Soldatenmassen, die der Menge nachdrängen, aber bei Agathons Anblick, der mit ausgebreiteten Armen dasteht, regungslos verharren.

In einer wunderbaren Mischung von Weisheit und Verzagtheit, hellsichtiger Geistesklarheit, verzweifelter Lebensbitternis und unbeugsamem Lebensmut steht neben Agathon, ihn weisend und beratend, die Gestalt des greisen Gedalja. Die Erfahrung eines uralten Volkes, erfüllt von Schmerz und einer unnachahmlichen Anmut, echt wie ein Volkslied, geheimnisvoll wie ein Brunnen, spricht aus seinen Worten und verleiht seiner Gestalt eine fast

alttestamentarische Größe, so daß man einen der Propheten neben Jesus denken möchte. Auch die anderen Juden des Buches, der geizige Enoch Pohl, Elkan Geyer, die ruthhafte Monika haben das Einfache und Rassige biblischer Figuren.

Um Agathons heldenhafte Erlösergestalt voll zu zeichnen, mußte er als Befreier aus tiefster Erlösungsbedürftigkeit dargestellt werden.

Renate findet in einer Schublade Briefe, die Agathon an seine Freundin Darja schrieb, die vor Renate das Zimmer bewohnte. Daraus erfahren wir, daß Agathon seine Heimat verlassen hatte, nachdem ihm sein junges Weib, Monika, dahingesiecht war. „Ich sah mir alles Leben der Welt an vom kleinsten bis zum größten, und schwieg. Es wurde mir klar, daß es mein Beruf sei, zu schweigen. Ich bin weder ein Verneiner noch ein Bejaher, sondern stehe da und lebe." „Niemals habe ich zu überreden gesucht oder zu bekehren. Anhänger zu haben, lag nicht in meinem Willen. Gepriesen zu sein oder verdammt zu werden auch nicht. Nicht durch Absonderlichkeiten wollte ich die Blicke auf mich zwingen, damit der oder jener frage, was es sei." „In aller Welt bin ich gewesen und habe gesehen. Und allmählich kam ich hinter den Urgrund eines jeden Schicksals." „Indem ich ging und überall die stummen Worte hörte, legte ich ihnen gar keinen Wert mehr zu, sondern blickte auf die Dinge, die wie im Grund des Wassers ruhen. Und auf solche Weise begann ich zu leiden. Jede Torheit, jede Ungerechtigkeit, jede Schwäche, jedes Unheil, jede Bedrückung — jedes Leiden floß zu mir über, und ich fühlte mich bald so voll davon, daß ich vermutete, die Zeit sei nahe. Denn das ist mein Glauben geworden, wer sich selbst erlöst

durch Leiden und durch Wissen, der erlöst alle Leidenden, die niemals wissen werden. Nichts geht verloren in der Welt, am wenigsten das stumme Opfer. — Wenn es die Luft nicht künden wird, muß es der Staub tun, in den ich zerfalle. Nichts ist umsonst. Wem ich die Hand drücke, der gibt mir seine Angst und seine Sorgen, und ich richte schweigend auf. Gütig sein ist alles, und gütig sein heißt: sehen und ertragen." „Die Zeit der offenen Martyrien ist vorbei. Wer da vergeht, voll vom Geschick und der Bestimmung, der ist Erlöser." — „Ich fühle mich nicht zusammengehörig, nur mitschuldig an einem großen Irrtum, der die Erde verfinstert hat. Sie stehen um die Leiche eines Gottes und tun, als ob er lebe und nicht hören wolle. Das ist ein Unglück von solcher Art, um lange Ketten kommender Generationen zu vergiften." — „Und da, wo ich bin, kommen die Kinder zu mir. Aus drei Dörfern ziehen sie herbei, hunderte. Ich lehre nicht und bilde nicht. Alles wird wie im Spiel. Sie finden sich in mir. Sie entfernen sich von jener Leiche." —

Einige Monate nach den „Juden von Zirndorf" erschienen die Novellen: „Die Schaffnerin" und „Die Mächtigen"*).

Leidenschaftliche Bewunderer haben die Straffheit, Klarheit und Reinlichkeit des epischen Baues mit Kleistischer Art verglichen. Es ist ein erstaunlicher Fortschritt nach der Richtung technischer Herrschaft hin aufzuweisen. Zu dem Stoffe der „Schaffnerin" selbst, der einer Kriminalchronik entnommen ist, konnte kein tieferer, persönlicher Antrieb veranlaßt haben. Es wird geschil-

*) Es sind Vorstufen jener reifen Novellen „Die Schwestern", „Der goldne Spiegel" und „Der Wendekreis", über die eine besondere Abhandlung in Vorbereitung ist.

dert, wie ein sanfter, schüchterner, äußerst gütiger Mensch zum Mörder wird. Ein lügnerisches, sinnlich anmutiges Weib, ein Brutaler und Gewalttätiger und der stille Tarnow, zwischen diesen dreien spielt sich die Erzählung ab. Mit sichern knappen Strichen ist jeder Figur Lebendigkeit verliehen, jede Situation gestaltet und die Umwelt in klarer Sichtbarkeit hingestellt. Immerhin scheint es, als wenn eine gewisse Kärglichkeit der Konzeption die Voraussetzung des gelungenen Gusses wäre. Gleichsam als hätte Wassermann alle üppigeren Quellen seines Schaffenstriebes gewaltsam verschlossen, um einem einzigen durchsichtigen Wässerlein einen reinlichen, ungehemmten Lauf zu sichern.

DIE GESCHICHTE DER JUNGEN RENATE FUCHS (1900)

Wassermann war in München in die literarische Boheme hineingeraten. In dem fränkischen Jüngling war durch seine Jugend tiefer Haß und Hochmut gegen kleinstädtisches Kleinbürgertum, gegen Sitte und geordnete Lebensführung großgezogen worden. Seine Säfte, die ein schweres, reiches und heißes Temperament formten, das eher zum Genießen als zum Entsagen bereit war, mußte damals den Einflüssen der literarischen Boheme erliegen.

Durchaus ist die Welt, die Wassermann in „Renate Fuchs" zeichnet, mit gequältem, unfreiem Blick, als „Literatenwelt" aufgefaßt. Die meisten Menschen, mit denen Renate zusammengeführt wird, sind Literaten, die vier bedeutendsten Nebengestalten des Buches — Wanderer,

Süssenguth, Gudstikker, Graumann — sind es; sie haben jeder auf ihre Art den Zusammenhang mit der Welt, ihre Wahrheit und Unschuld verloren und verkörpern die Haltlosigkeit, Verlogenheit und geistige Unzucht, die Brutalität und Nüchternheit, Verkümmertheit und Wurzellosigkeit jener Halb-Kulturwelt, an der Renate zerbricht, um sich zu erneuern, wiedergeboren zu werden. Renate zieht sie alle mit unwiderstehlicher Sympathie an, reißt sie über sich selbst hinaus. Wanderer in Schicksalsfähigkeit, Süssenguth in Worten, die ihm zufließen, Gudstikker im Liebesscherz und Graumann im Machtwillen. Sie werden zu Renate getrieben, mit ihrem Geschick verknüpft, damit ihr innerstes Wesen sich enthülle, entblättere und an ihrer Dunkelheit die Lauterkeit Renates sich zeichne. Sie ist der Maßstab, an der sich die Niedrigkeit der anderen wertet. Alles das, was ihnen fehlt, besitzt sie. Sie ist schamhaft und unverbraucht, von tiefster kindhafter Lebendigkeit und Echtheit, im Innersten beteiligt und beweglich — eine Natur. Sie ist der Gegensatz des sterilen Träumerliteraten. Sie überläßt sich immer ihrem Instinkt, aber niemals verliert sie sich an ihn. Etwas Dumpfes und Wortloses liegt in ihrem Lebensglauben, aber er ist tief und klar genug, ihrem Dasein Form zu geben. Sie ist sinnlich, aber immer zugleich gläubig, und ihre Verirrungen modellieren die unverwischbare Linie ihrer Reinheit und Vornehmheit. Sie hat nichts von der tätigen Energie, dem zugreifenden Verstand, der Arbeitsfreude der modernen Frau, aber sie findet Agathon und gebiert Beatus. So unentwickelt und tastend ihr geistiges Leben sich abspielt, so sehr ist sie doch von der Kulturlosigkeit und Enge Melusinens entfernt, die ganz im niedrig Vege-

tabilischen befangen bleibt. Niemals wird die Leidenschaft, die sie einflößt, für den Betreffenden erniedrigend. Sie steht allen Menschen, denen sie vor Agathon begegnet, in unbewußter Überlegenheit gegenüber, die Niedrigkeit eines jeden löst sich in der Berührung mit ihr aus. Sie unterscheidet sich von der typischen modernen Frau, vom dummen Gänschen, von der emanzipiert Geistigen und der schwül Hysterischen. Die Quellen alles Lebens, die Natur selber hat sich in ihr bewahrt; durch die Abenteuer ihres Schicksals, die Lebensunruhe und Zerrissenheit ihrer Irrtümer findet sie zu Agathon.

Um sich einer vornehmen Heirat und der Konvention ihres Vaterhauses zu entziehen, flüchtet sie mit Wanderer, einem jungen Mann, von dem sie sich geliebt glaubt. Er verliert sein Vermögen, und Renate erfährt die hilflose Erbärmlichkeit und Schwäche seines Wesens. Sie verläßt ihn und soll sich nun durch eigene Arbeit erhalten. Unfähig, die Demütigungen eines Gouvernantendaseins zu ertragen, wird sie in immer tiefere Niederungen der Existenz gezwungen, von ihrem Elend verwirrt, in rettungsloser Vereinsamung verachtet und verachtend, Auge und Seele verschließend, fällt sie so tief, als ein Weib fallen kann: sie gibt die Schönheit und die Frucht ihres Körpers feil.

Das Charakteristikon jener künstlerischen Epoche Wassermanns zeigt sich in einer Unsicherheit und gleichzeitig starker Instinktsicherheit der Gestaltung. Jeder einzelne Schritt Renates entbehrt einer eigentlichen Motivierung und läßt die psychologische Notwendigkeit oft ungeduldig vermissen. Vom Ende aus gesehen aber entsteht das Gefühl der tragischen, schicksalsvollen Unaufhaltsamkeit ihres Lebens. Dieses Leben, erfüllt von pei-

nigenden und quälenden Dissonanzen, bricht mit einem wundervoll fugischen Schlußakkord ab. Als lang geahnte, schließlich jäh einsetzende Harmonie taucht die Gestalt Agathons auf. Die Liebesnacht, die sie vereint und für immer trennt, ist voll der Tristanmusik, voll Metaphysik des Liebesglaubens. Die Gegenwart hat alle zeitlichen Schleier abgeworfen, sie ist in die Strahlen unendlicher Wahrheit eingehüllt. Wirklichkeit und Traum sind ineinander geschmolzen. Die Sprache ist zu einem einzigen Rhythmus geworden: „Wieder begann die Luft zu schwirren und zu singen, und bisweilen klang es wie ein ferner, feierlicher, hymnenartiger Choral. Alles an Renate begann teilzunehmen an diesem Gesang der Lüfte, dem kühl und mysteriös ein Hauch von Ewigkeit voranzugehen schien." „Alles Land schlief, weil Agathon schlief. Dunkel war der Höhenzug vor der Ruine und heller der Himmel. Doch der Berg und seine Umrisse schienen ihre Dichtigkeit verloren zu haben, und ein leichter, goldener Schimmer wie ein Traumhauch lag auf ihm, oder ein Licht in seinem Innern hatte nicht völlige Durchleuchtungskraft. Ein grüner Stern strahlte ganz einsam über der Ebene, die zu atmen schien in ihrer tiefen Ruhe."

In den „Juden von Zirndorf" weist die Fabel die Weite und den Ernst mythischer Bild- und Gedankenhaftigkeit auf, aber das Detail bleibt oft kraftlos und verschwommen, die Festigkeit des Bildens versagt. In „Renate" ist das Detail liebevoller, entscheidender und einprägsamer behandelt als in den „Juden von Zirndorf", und eine späteres Schaffen bestimmende Eigenart Wassermanns drängt sich auf. Ein nüchtern alltägliches Ereignis wird durch eine kaum greifbare Darstellungsnuance in ein

geheimnisvolles Netz von Gedanklichkeit gehoben. Eine Bronzestatue zerbricht, ein junges Weib verweigert einem anderen etwas, eine brennende Lampe entfällt ihr, oder sie bessert ihr Kleid aus. Diese scheinbaren Gleichgültigkeiten tragen eine verborgene Bedeutsamkeit in sich und zeigen den Zug zur seelischen Auflösung, zum Gestalten von innen heraus. Existenz und Ereignisse haben ihre Schwere verloren, das epische Element hat sich gleichsam in Lyrik, in Musik aufgelöst.

Die „Juden von Zirndorf" hinterlassen den Eindruck eines feurig-farbigen Bilderspiels, in „Renate" ist die letzte Wirkung eine musikalische Stimmung. Das individuelle Schicksal vergleitet wie eine Musikwelle. Dazu mußte es ganz im seelischen Zentrum erfaßt sein, durchaus als Mittelpunkt und von allen Seiten durchleuchtet. Auf Agathons Gestalt fielen die Schatten der Umwelt, diese zeichneten sein Bild. Renates Gestalt lebt nur durch sich selbst. Ja an dem Licht ihrer von innen strahlenden Lebendigkeit wird die Umwelt verschattet, gespensterhaft. In der künstlerischen Aufwärtsentwicklung bedeutet „Renate" die Beherrschung des „Monographischen", die Vertiefung, die endgültige Ausführung eines einzigen Schicksals. (Daneben wirkt Melusine nur wie eine Vorstudie.) Aber noch ist dieses individualisierende Moment fast ausschließlich auf die eine Gestalt verwandt. Dies zeigt sich schon daran, wie nur an der Berührung mit ihrem Schicksal das Leben der anderen Gestalten sich entzündet und wieder erlischt, wenn ihr Stichwort zu Ende ist.

Jo Ruf ich mich, der
ich 17 Jahre alt
war. Jakob Wassermann.

DER MOLOCH (1903)

In „Renate Fuchs" gab eine gewisse Helldunkelmanier den Gestalten sozusagen durch Nichtgesagtes Kontur. Im „Moloch" wurde vom Dichter vor allem plastische Bildhaftigkeit angestrebt. Wenn wir von Renates Aussehen nur wissen, daß ihre Gestalt schlank, ihr Auge dunkel und ihr Mund gern halb geöffnet war, so ist Arnolds Profil in deutlichem Detail vor uns gezeichnet. War es Wassermann damals darum zu tun gewesen, in einer visionären Manier die Innerlichkeit Renates darzustellen, so ist jetzt ein gewisses Übergewicht im Gestalten der Körperlichkeit eingetreten. Etwas von dem Ideal des Griechentums, das ihn in seinem nächsten Werk den Stoff „Alexander in Babylon" wählen ließ, deutet sich hier bereits in einem Detail an, in der Rolle, die eine Antoniusstatue in dem Roman einnimmt und von deren Gesichtszügen etwas in die Arnolds hinübergenommen ist. Die Handlungen, durch die Agathon gestaltet wird, bedeuten etwas an sich selbst, sind von einer inneren Tragkraft und gewissen Größe. Die geringste Gebärde Renates, alle ihre Existenzäußerungen ergreifen, sind uns wertvoll, weil ihre Gestalt mit so tiefer Liebe geschaut ist, daß das Gefühl für sie bezwingt. Wassermanns Verhältnis zu Arnold hingegen ist keineswegs ein leidenschaftliches oder enthusiastisches, es ist vielmehr das des Arbeiters zu seinem Material. Mit der Gewissenhaftigkeit eines solchen bewegt er die Figur, setzt ihre Kräfte in Handlungen und Gebärden um, aber diese Handlungen und Gebärden sind für uns eher darum interessant, weil sie uns eine Wirksamkeit des Kunstgesetzes mitansehen lassen.

Arnold Ansorge ist ein Jüngling, der sowohl durch den Verlauf seiner Jugendjahre, die er auf dem Land in völliger Abgeschlossenheit verbracht hat, als auch durch Temperament und Veranlagung in reinster Naivität der Welt gegenübersteht. Eine unbekümmerte Sinnlichkeit, reflexionsloses, ehrfürchtiges Schauen ist sein Wesen, das in ungebrochener Einheit und Sicherheit dasteht. Die Entführung des kleinen Judenmädchens Jutta in ein Kloster und die Verzweiflung des Vaters, dessen Bemühungen, sie zu befreien, zuschanden werden, entzünden Arnolds edlen Entschluß, für die Gerechtigkeit zu kämpfen und das Kind zu befreien. Er verläßt seine Heimat und geht nach Wien. Hier in der Großstadt verliert er die Reinheit seines Wollens, die Sicherheit seines Gefühls, die Ungebrochenheit seiner Kraft, der Dämon phäakenhafter Geselligkeit verschlingt ihn. Seine Herzensträgheit ist die banale des jungen Mannes der guten Gesellschaft, der, die Stufen der Eitelkeit und Selbstgefälligkeit wandelnd, einem nüchternen Zerstreuungsbedürfnis, einem herzlosen Machtwillen verfallen ist, den reinen Instinkt des Herzens verloren hat und in einer lügnerischen, niedrigen Reflexion, in einem Tun von durchschnittlicher Alltäglichkeit sich verschuldet. Literaten waren es, denen Renate begegnete. Geistig Überzüchtete und Zuchtlose sind es, die Arnolds Weg kreuzen. Trotz der übergroßen Rolle, die die Geselligkeit in diesem Buch spielt, lebt jeder einzelne in einer brückenlosen Einsamkeit, jeder ist wie in einem Raum eingeschlossen, dem die atmosphärische Luft fehlt.

Durch seinen selbstgewählten Tod gewinnt Arnold die verlorene Einheit zurück, wird der Welt gegenüber der Stärkere, der Held. Er hat seine Schuld in tiefer Selbst-

besinnung abgewogen und begreift, daß nur die Tat der inneren Freiheit, die aus der Idee geborene Tat seine Schuld sühnen, die Reinheit seines Wesens wiederherstellen kann.

ALEXANDER IN BABYLON (1905)

In diesem Roman hat sich Wassermann die pragmatische Tatsache dienstbar gemacht, und sie ist ihm zur Vision geworden. In früheren Werken hatte er die Gestaltung hauptsächlich durch innere Zeichnung angestrebt. Im „Moloch" bemüht er sich intensiv um die Herausarbeitung der körperlichen Plastik. Es ist etwas fast marmorn Stilisiertes in die Gestalten hineingekommen. Früher war die Umwelt aus den Umrissen gestaltet, die der Schatten der Hauptgestalt warf. In „Alexander" steht diese Umwelt mit einer Deutlichkeit da, die Konturen sind sozusagen aus dem Schatten des Weltbildes modelliert. Nicht mehr wie früher sind die dürftigen Mittel der Einstellung von Horizonten: die Analyse im Gespräch, der Dialog über soziale, ethische, religiöse und künstlerische Probleme, die betastende, aber nicht überschauende Beschreibung von Situationen und gesellschaftlichen Zuständen; vielmehr hat die Freude an der breiten epischen Anlage, ein Schwelgen an dem Material, mit handwerksfreudiger Gewissenhaftigkeit eine Fülle von Details zusammengetragen. Es ist ein bildnerischer Rausch an einer glutfarbigen Gestaltenwelt, die aber keineswegs zur Selbstherrlichkeit des Details, zum Ausmalen der Situation geführt hat. Sie ist im strengen Kunstverstand

als ein Dienstbares aufgefaßt, so wie Landschaft und Architektur nur als ein Dienendes, niemals um ihrer selbst willen, sondern als Boden und Hintergrund bewegter Figuren da sind. Ich möchte als Beispiel dieses in plastisch-epische Anschauung aufgelösten Reliefstiles eine einfache, ergreifende kleine Episode anführen: den Tod des Edelknaben in der Wüste, der vor dem innerlich brechenden Auge ein letztes Bild sieht: „die rosig goldenen Hügel am Strand von Ambrakia, dort wo die Heimat war". Sie scheint mir besonders charakteristisch für das auf klare, deutliche Sichtbarkeit gerichtete Stilideal.

Von Alexander, dem Sohne Philipps, dessen Leben sich zwischen Wollust und Krieg teilt, und Olympias, der orphischen Priesterin von Samothrake, heißt es: „Jeder Tag ist angefüllt bis zum Rand mit Tat. Die Zeit rollt vor ihm her wie eine rasche Kugel, der er im rasenden Lauf folgen muß. Zum Nachdenken ist keine Frist. Es ist eine unheimliche, atemlose Flucht aus sich selbst. Und Spiel ist es, Spiel mit Dingen und Menschen, Spiel mit dem Zufall; jede Gunst des Augenblicks wird erschöpft und ausgeschöpft, er merkt nicht, daß die Augen um ihn die Freiheit verloren haben und sich mit unaufrichtiger Willfährigkeit füllen . . ."

Aus solchem Taumel heraus hat sich Alexander durch die wunderbare Freundschaft mit Hephaistion gehoben. In der Gestalt des Griechen, der in den Schulen von Athen die Lehren der Philosophen in sich aufgenommen, ist etwas wie Harmonie verkörpert, „eine Tiefe der Erkenntnis, die der Tiefe des elementaren Lebens" entspricht, das Ineinanderwirken der widerspruchsvollen Elemente des Bewußten und Unbewußten — das glückliche freie

Sein, Reinheit, Adel und Maß des Wesens. Er hat der wilden Natur Alexanders den Traum seiner göttlichen Auserwähltheit, seiner göttlichen Abkunft entgegengesetzt und die zerstörerischen Leidenschaften seines Wesens damit wie in einem Ring zusammengehalten, so daß sie in einer einzigen Richtung das Unerhörte wirkten. Mit dem Traum voll „Unsterblichkeitswollust" gewann Alexander die Weltherrschaft. Aber wenn der Grundzustand des elementaren Menschen, die Selbstflucht und Zuchtlosigkeit stärker wird als der von außen geschenkte Halt eines göttlichen Traumes, dann wird der naive Mensch sich an den Augenblick wegwerfen, er wird schuldig werden ... Bei dem Welteroberer wird diese Schuld von weitertragender Gebärde sein als bei den Durchschnittsmenschen, und man könnte sie auch bei Alexander akademisch den „Verrat Griechenlands an Asien" nennen. Hephaistion geht an dieser Schuld zugrunde. In einer Wallung kleinlichen Mißtrauens hat ihm Alexander das tödliche Diadem, das Asiens Herrschaft und Asiens Verderben bringt, auf die Stirn gedrückt. Damit ist seine Person dem Tod geweiht. Als er dann in der Entlassung der Makedonier durch Alexander und in der tyrannischen Antwort Alexanders auf seine Fürbitte den Verrat ihrer Freundschaft erkennt, da verläßt er den Palast und geht in die schwüle Nacht, durch seine tiefe Niedergeschlagenheit sozusagen physiologisch vorbereitet, den Miasmen der Fieberstadt zu unterliegen. Mit seinem Tod setzt die furchtbare Katastrophe für Alexander ein. Es ist mehr als der Schmerz um den Verlust des geliebtesten Menschen. Alexander sieht zum erstenmal, „was es mit dem Tod und was es mit dem Leben sei". Die Grabesnacht tut sich vor ihm auf, sein Unsterb-

lichkeitstraum zerfällt, das grenzenlose Grauen der Kreatur vor dem Nichts erschüttert ihn und läßt ihn nicht mehr los. „Es war, als ob die festen Stützen eines Weges unter ihm geborsten wären, alle Begriffe waren entkleidet. Nacht war nicht mehr Nacht wie sonst, sondern Verhängnis, Zwiespalt, Ende, Furcht; Schlaf nicht mehr Schlaf, sondern Dürftigkeit, Erliegen, Schwäche, Ausgeliefertsein. Die riesige Wolke, in der er so götterhaft geschritten und die ihm den Anblick der unabsehbaren Kette von Ursachen und Wirkungen entzogen, war von ihm abgeglitten. Wie alle anderen Sterblichen schwerbeladen, mußte er weiterziehen."

Wenn der Todesgedanke sowie die Einsamkeit „dem Weisen süß ist", so kann die Selbstbesinnung dem naiven Sinnenmenschen zerstörerisch werden. Das Innehalten und Stillestehen ist nicht Erhöhung und Sammlung, sondern ein Bruch der Existenz. Dies geschieht Alexander. Der Bruch in ihm, dieser zur Kluft vertiefte Riß seiner Natur, ist in seinem Sichverlieren an Arrhidäus gestaltet. Der Tatenmensch verwandelt sich in seinen Antipoden, den Phantasten; der impulsive Halt wird voll krankhaft gereizter Überbewußtheit. Alexander erkennt sich selbst in Arrhidäus, nur „in einer grauenhaften und widerlichen Verzerrung". Einmal sieht er unter den vielen Gesichtern eines, das ihm sein eigenes zu sein scheint. — „Seine eigene Stirn, nur daß sie von der lebendigen Kraft der Tat verlassen war; sein eigenes Auge, nur müde von Träumereien, sein Mund, aber auseinandergezogen und unentschieden durch Trägheit des Gefühls."

Der erhabenen und grandiosen Form des Helden gegenüber ist die Träumer- und Literatengestalt des Arrhidäus grotesk gegenübergestellt. Dieser Schatten und Affe

Alexanders, seine metaphysische Parodie, der zu spät Geborene und im Dunkeln Wandelnde, ist ebenso lächerlich und rührend wie Alexander bewundernswert und erschreckend. Wenn der Weg von diesem in göttlich unproblematischer Geradheit der Urkraft geschritten wurde, so ist Haltung und Weg des Arrhidäus die eines Trunkenen und zugleich Ernüchterten. Er ist verlogen und wahr, verdüstert und übermäßig lustig, feige und tollkühn, haltlos und gläubig, wunderbar im Träumen, albern im Handeln, unselig und ein Beglücker. Er hat das antipodische Verhältnis zum Leben und zur Form des Lebens wie Alexander. Vor der Schlacht in strahlender Sonne auf leichtem Roß die Reihen seiner Soldaten entlang reitend, auf der Stirn undurchdringlich und ehern das Zeichen des Unbesiegbaren, dies ist der Höhepunkt von Alexanders Existenz, der Augenblick seiner höchsten Schönheit, seines Glückes, das er an sich preßt „ohne es zu wissen". Nicht im gelebten Augenblick, im „Sein" kann Arrhidäus den Gipfel seiner Möglichkeiten gewinnen, sondern im „Schauen", in der tiefsten Einsamkeit und Selbstbesinnung, in der widerwillig sich losringenden, unerbittlichen Erkenntnis seiner hingegebenen Seele, in der er ahnt, „welch ein Mensch mit Alexander hingegangen sei". In diesem Augenblick höchster Selbstlosigkeit hat sein Wesen den Grad der Schönheit erreicht. Flöte spielend wird er zum „echten Künstler".

Am selben Morgen, der das furchtbare Bild von Hephaistions tödlicher Umarmung mit der fieberkranken Asiatin beleuchtet, kommt Arrhidäus mit seiner Schar vom Tigris herüber. Sein Erscheinen und jemaliges Zusammentreffen mit Alexander ist immer zugleich eine entscheidende Phase von Alexanders tieferem Hinein-

gleiten in Verfall und innere Spaltung. Und in dem Maße, als er seine Ungebrochenheit und Einheit verliert, sich selbst gespensterhaft in dem anderen erblickt, der die Umkehr seines Wesens darstellt, in dem Maße wird ihm Hephaistion entrückt. Am krassesten tritt dies in dem Zwiegespräche im Turm zutag, in dem Alexander sich mit dem anderen identifiziert. Es wirkt wie ein unheimliches Selbstgespräch, das er nicht mit einem Menschen führt, sondern mit einer Schattengeburt seines kranken Gehirns.

Wenn der Weise stirbt, dann ist das bewußte Leben, „die Erkenntnis", in ihm stark genug, sein kreatürliches Blut sozusagen in überirdischen Stoff zu verklären. Der individuelle Wille entsagt sich selbst in der ehrfürchtigen Hingabe an den Willen einer höheren, überpersönlichen Kraft. Der naive Mensch des erkenntnislosen, animalischen Lebens stirbt in dem qualvollen Kampf der Kreatur. So Alexanders Sterben. Ihm steht als äußerster Kontrast die freiwillige Selbstverbrennung des Inders Kondanyo gegenüber. Wenn dieser, müde des unvollkommenen Lebens, mit weitgeöffnetem Blick in das Land hinübergeht, das ihm licht wie die Sonne scheint, so verhüllt Alexander sein Haupt, er wagt nicht dem Tode ins Auge zu sehen, es ist eine furchtbare Jagd ins Dunkle, seine Qual potenziert sich im Verhältnis seiner Größe den anderen Sterblichen gegenüber. Er wird nicht einfach hingerafft, sondern gemordet, wie ein wildes Tier umstellt, überfallen, zerrissen und zertreten.

Mereschkowski sagt in seinem Buch über „Tolstoi und Dostojewski": „Wenn eine übermäßige Furcht vor der Grabesnacht eintritt, eine allzu deutliche und ernüchternde Erkenntnis über die Verweslichkeit und Eitelkeit

alles Irdischen, so ist es das erste Zeichen, daß die göttlichen Quellen einer gewissen Kultur bereits versiegt oder vergiftet sind, daß die Lebenskraft im Absterben begriffen ist." In seiner maßlosen Todesangst erliegt Alexander der Tragik der Unkraft, des Zerspaltenseins. „Auch er ist Arrhidäus", wie dieser sagt: „Auch ich bin Alexander."

CASPAR HAUSER

oder „Die Trägheit des Herzens" (1908)

Elf Jahre nach den „Juden von Zirndorf", 1908, schrieb Wassermann den „Caspar Hauser". Der Dichter erzählt, wie dieser Stoff ihn von seiner frühesten Jugend an begleitete, daß er Bücher, die in der Zwischenzeit selbständig auftreten, nur „wie zur Übung und Vorbereitung" geschrieben habe. Wie zum Alexander-Roman geht jahrelanges Studium der einschlägigen Akten und Literaturen voraus. „Abermals und abermals wagte ich den Anfang, zog weiten Kreis, zog engen Kreis um das Thema, fand nicht das Fundament, fand nicht die Ruhe, nicht die Kraft, nicht die Erleuchtung, wurde mutlos und ließ wieder ab. Doch bei all dem Probieren und Verzagen, Graben und Verzweifeln wuchs mir die Figur des Nürnberger Findlings unerwartet hoch empor, und sein Schicksal ward mir zum Schicksal des menschlichen Herzens überhaupt. Das Menschenherz gegen die Welt; als ich diese Formel gefunden hatte, hoben sich die Schleier, und wenngleich noch viele Mühsal zu bezwingen war, so blieb doch der Weg im Licht." Nach Wassermanns eigenen

Worten ist Caspar Hauser der Versuch „zu zeigen, wie Menschen aller Grade der Entwicklung des Gemüts und des Geistes, vom rohesten bis zum verfeinertsten Typus, der zwecksüchtige Streber wie der philosophische Kopf, der servile Augendiener wie der Apostel der Humanität, der bezahlte Scherge wie der besserungssüchtige Pädagoge, das sinnlich erglühte Weib wie der edle Repräsentant der irdischen Gerechtigkeit, wie sie alle vollkommen stumpf und vollkommen hilflos dem Phänomen der Unschuld gegenüberstehen, wie sie nicht zu fassen vermögen, daß etwas dergleichen überhaupt auf Erden wandelt, wie sie ihm ihre unreinen oder durch den Willen getrübten Absichten unterschieben, es zum Werkzeug ihrer Ränke und Prinzipien machen, dieses oder jenes Gesetz mit ihm erhärten, dies oder jenes Geschehnis an ihm darlegen wollen, aber nie es selbst gewahren, das einzige, einmalige, herrliche Bild der Gottheit, sondern das Holde, Zarte, Traumhafte seines Wesens besudeln, sich vordringlich und schänderisch an ihm vergreifen und schließlich morden. Der zuletzt den Stahl führt, ist nur ausübendes Organ; gemordet hat ihn jeder in seiner Weise: die Liebenden so gut wie die Hassenden, die Lehrenden wie die Verklärenden; die ganze Welt ist an ihm zum Mörder geworden . . .“

„Wirst du doch immer aufs neue hervorgebracht, herrlich Ebenbild Gottes! Und wirst sogleich wieder beschädigt, verletzt von innen und von außen.“ Goethe, der Greis, beschließt sein moralisches Kosmos, die „Wanderjahre“, mit diesem ehrfürchtig ergriffenen Ausdruck, der wie eine Paraphrase von Hausers Seelengeschichte dasteht. Wie Hauser nach der Einsamkeit seines Tierstalles auf dem Marktplatz zu Nürnberg „auf die Welt

geboren“ und nach wenigen Jahren im Schloßgarten zu Ansbach hingemordet wird, wie er in der Spanne dieser kurzen Zeit die Herzensträgheit der Menschen erfährt, die ihn „von innen und außen“ beschädigt, diese Idee ist nicht Anlaß einer psychologischen oder visionären Schilderung, sondern sie ist kristallhafte organische Dichtung geworden.

Die Idee der „Trägheit des Herzens“ ist in einem Komplex menschlichen Daseins organisiert, in Menschen, die sich gegenseitig bedingen, in rhythmisch-mathematischem Verhältnis zueinander stehen und die Stufen des Leidens ahnen lassen, an denen Caspars Leben vergeht. Wie in dem alten Märchenmotiv Glück und Unglück auf die Nebenpersonen verteilt wird, je nach ihrer Güte und Grausamkeit zum Findling, so ist die Rolle dieser Menschen durch den Anteil bedingt, den sie an Caspars Schicksal nehmen. Der Kern ihres Wesens ist im Schwerpunkt ihrer Liebeskraft erfaßt: sie enthüllt sich in dem, was sie an Caspar tun. Er löst ihre Kraft und Unkraft aus. Wie sich ihr Selbst enthüllt, spinnen sich die Fäden seines Geschickes ab, entblößen sich in jedem die beschädigten Trümmer des herrlichen Ebenbildes der Gottheit. Was einer war und ist, leuchtet auf in der Nähe Caspars und stirbt hin, wie es „stiller und stiller um ihn wird“.

„Gut sein ist alles“, steht in einem Brief Agathons, den Renate findet. Gut, nur gut, einfach gut ist der einzige einfache Schildknecht zu Caspar. Die anderen alle, die die Macht haben, einzuwirken und etwas auszurichten, sind, wie die Kannawurf, zu verworrenen Gemütes, oder sie wollen von ihm etwas für sich. Sie sehen in ihm das Mittel zu einem Zweck, wollen etwas durch ihn beweisen und erreichen. Hier ist das Problem in seinem innersten

Kern durchdrungen, das Gewebe menschlicher Taten bis zu dem Punkt durchleuchtet, wo Qual und Schuld ineinandergewoben sind.

Professor Daumer liebt Caspar. Wie ein Vater erquickt er sich im Gemüt an des Knaben Erwachen. Sanft und klug führt er ihn, hilft ihm, stützt ihn, lehrt ihn die Ehrfurcht vor Gott und dessen Werk. Und verläßt ihn dennoch; er trägt es nicht, daß Caspar wächst und wird, der urgeborenen Bestimmung nach. Daumers erhabener Zweck war, „die reine Stimme der Natur aufzusaugen", sie vor den Menschen Zeugnis werden zu lassen für das Urphänomen der Seele, das in gemeinen Lebensläufen verkümmert. Aber Caspar grämt sich nach seiner Mutter und das Freischwebende, Schicksallose seines Wesens verliert sich immer mehr in Erdenschwere. Das Gezänk um seine Abstammung, um das Geheimnis seines Kerkers heftet sich an ihn, und seine wunderbaren Fähigkeiten mindern sich in dem Grad, wie sein Körper erstarkt und sich den neuen Lebensumständen anpaßt. Es war die Sache einer sentimentalen und romantischen Epoche, sich selbst, seinen Traum, seine Forderung, sein Eigentum, seine Idee in einem Gegenstand zu lieben, nicht die Realität des Gegenstandes. So läßt sich der vergrübelte und enttäuschte Daumer Caspar entgleiten und vergeht sich am Wirklichen, während er ein Höchstes zu gewinnen glaubt.

Gerade entgegengesetzt ist das Verhalten des großen, edlen Feuerbach. Er gibt die Ruhe und die Sicherheit seines Alters hin, um die Tücken aufzudecken, die Caspar der Rechte seiner Geburt entäußert haben. Seine Leidenschaft für die Gerechtigkeit ist so groß wie seine rastlose und mutige Tatkraft, sein Scharfsinn, seine Klarheit und

innere Größe. Aber wie Daumer am Fernsten, Nebelhaften und Ungreifbaren, so geht er am Nächsten zugrunde: das Werk scheitert, weil dieser Mann einer unübertrefflichen Intelligenz rührend gebunden ist durch seine Impulse. Der Polizeileutnant Hickel weiß mit Glück auf diese Impulse zu spekulieren; und ein Feuerbach verliert sich und die Frucht seines Lebens in diesem Vertrauen. Daumer will in Caspar eine Seelentheorie behaupten, Feuerbach das Genie des Kriminalisten fruchtbar werden lassen. Wenn diesem die Realität einer unkontrollierten Sympathie verhängnisvoll wurde, so erliegt jener den Verführungen einer allzu kontrollierten Irrealität.

Der Vornehmheit Daumers und Feuerbachs ist die Verruchtheit der Stanhope und Hickel gegenübergestellt, die im Sold der geheimen Feinde Caspars stehen und sich als seine Mörder verkauft haben. Aber wie die Guten, die Caspar begegnen, in einem gefährlichen und bedeutenden Moment versagen, so streift sich wieder von Caspar zu seinen Feinden ein weißer Lichtstrahl. In dem weltverachtenden, abgestumpften Grafen wird das Gefühl für den Jüngling untrüglich lebendig, beleuchtet sein ausgehöhltes Herz, sein verworfenes Leben, die Niedrigkeit seiner Zustände. Ekel und Selbstverachtung entzünden sich an Caspars Berührung und treiben Stanhope zum Selbstmord. Undurchdringlicher ist in Hickel das Chaos. Caspar selbst kann in ihm kein Gefühl, keine Scham erwecken; aber Frau von Kannawurf, die Caspar Liebende und von Caspar Geliebte, erregt in ihm eine durchschütternde Leidenschaft.

Zwischen den Guten und den Bösen stehen die Gestalten des Freiherrn von Tucher und des Lehrers Quandt.

Zwei Rechtschaffene und Angesehene, die allem Genialischen feind sind, zwei Säulen der bürgerlichen Gesellschaft, Vertreter der Vernunft und einer rationalistischen Weltbetrachtung. Das Verstaubte und Unlebendige der übernommenen Grundsätze einer „strammen bürgerlichen" Erziehung enthüllt sich in den ungewollten Fehlern und Grausamkeiten des braven Tucher, die Caspar Qualen bereiten. Grandios aber steht im Schullehrer Quandt das Spießbürgertum da in seinem Autoritätswahn, seiner scheinheiligen Verlogenheit, seinem Kriechertum nach oben, seiner stumpfen Alltagsbehaglichkeit, der die gefährliche Agressivität einer schlauen, lauernden und giftigen Eitelkeit beigesellt ist. Je mehr sich Quandt als nützliches Glied der Gesellschaft fühlt und gebärdet, um so mehr gehört er zu ihren Schädlingen. Denn das Gift, das er in Bereitschaft hält, wird immer da seine zersetzende Wirkung zeigen, wo Werte vorhanden sind, wahrhafte Werte im schöpferischen, im Lebenssinn. Es ist das Wesen der Quandt, solche Werte mit einem unheimlichen Spürsinn selbst aus ihrer Verborgenheit hervorzustöbern, um sie unschädlich zu machen. Quandts gibt es in allen sozialen Zirkeln. Wo es eine feurige, fähige, geniushafte Jugend gibt, da wird der Wachsame stehen und mit sorgenvoller Miene und gerungenen Händen verhindern, daß die Flamme in den Himmel wachse. Und wenn Caspar unter seine Hut kommt, dann wird es Quandts rastlose Aufgabe sein, das „Geheimnis" Caspars zu entdecken, seinen Betrug zu entlarven, ihn zum „Geständnis" zu bringen. Wenn Caspar ihm zu diesem Lebenstriumph verhelfen würde, könnte er ihn beinahe lieben; und er findet beschwörende, fast aus der Seele kommende Worte, um ihm dieses Ge-

ständnis zu entlocken. Der tiefste, der metaphysische Punkt in dem Kräftespiel der Dichtung ist vielleicht in dieser Konfrontierung Caspars mit Quandt erreicht: die Enthüllung Quandts als Spießbürger liegt darin, daß er als ewiger Antipode und Urfeind Caspars an ihn nicht glaubt, ihn nicht sieht, ihn nicht fühlt, seine Kraft zu mindern sucht und dem Sterbenden selbst den Tod bezweifelt.

Wenn Quandts Verhältnis zur Welt ohne Ehrfurcht und Phantasie ist, wenn die Welt ihm nur als Mittelchen, seiner Herrschsucht und Eitelkeit zu dienen, Bedeutung hat, als ein Lichtchen, das seinen Glanz schwächt oder aufhellt, so wird das unendliche Gemüt Caspars dagegenstehen, seine innere Lebendigkeit, die, schöpferisch im Gefühl, im Willen, im Denken, als Urkraft wirkt. Wie es vielleicht keinen gibt, der nicht in irgendeiner Stunde seines Tiefstandes zum Quandt wird, so hat jeder in seinem tiefen Empfinden Caspar erlebt. Denn diese durch vielleicht nie wieder zusammentreffende Lebensumstände in wenige Jahre zusammengepreßte Jugend ist zwar ein Verzerrtes, aber dennoch ein Allgemeingültiges, in gültiger Formel erfaßt.

Das tausendfach gebrochene, von tausend Stunden vergessene Erleben der keuschesten Kindheit faßt sich in Caspars innere Erfahrung zusammen, der die Wunder der Welt im Anblick des Sternenhimmels, der blühenden Rose und des spielenden Kindes gewahrt, von den Schauern der Nacht, des Schattens und des Todes durchschüttert, an einem dämmernden Abend vor einem Spiegel sich selbst sieht, vom Du zum Ich gelangt. Wie dann in diesen zartesten inneren Besitz der Traum von seiner Mutter, von seiner fürstlichen Abstammung sich ein-

zwängt, und sich ihm zu einem sanften, unerschütterlichen Stolz festigt, darin liegt die Entwicklung des Kindhaften zum Jünglingshaften; die Entfaltung, das aktive Moment der Leidensgeschichte. Und die jünglinghaften Züge seiner Gestalt haben wieder etwas Mystisches: wie Joseph erfährt er die Umschlingungen einer Potiphar, wie Siegfried die Frage nach seiner Mutter; und stirbt, ohne die Liebe zu kennen, vor der Tat, nur in der Bereitschaft zur Tat. Da er das Angebot Claras von Kannawurf zur Flucht in die Schweiz mit der Antwort zurückgewiesen hat: „Weil ich dort nicht hingehöre", erleidet er nicht kindhaft sein Verhängnis, sondern hat durch inneren Entschluß Anteil daran. Und wenn er innerlich verletzt ward durch das, was ihm geschah, in Zukunftsträumen eingesponnen, der Welt und dem Tun verlorenging, gehetzt und in die Enge getrieben, Worte sprechen lernte, von denen seine Seele nichts weiß, so wird diese Festigkeit und Vornehmheit des Entschlusses noch einmal seine Kraft und seelenhafte Reinheit aufleuchten lassen.

DAS GÄNSEMÄNNCHEN (1915)

„‚Das Gänsemännchen', 1911, 1912 und 1913 entstanden, wurde erst im zweiten Jahre des Krieges veröffentlicht, und es fügte sich, daß das Buch, wie keines meiner Bücher zuvor, sogleich ein herzliches und weittragendes Echo fand. Ich hatte damals oft den Eindruck, daß die Übergewalt der Ereignisse ihm eine Art von Anonymität verlieh, durch die es reiner in sich selbst ruhte, stärker

aus sich selbst wirkte; ein neues wohltuendes Gefühl für mich."

„Es enthält und gibt ein charakteristisches Stück bürgerlicher deutscher Geschichte, deutscher Zustände um 1900 ... Das Musikerschicksal ist nur Behelf und Vorwand; es war nötig, für alle Klänge und Widerklänge ein intensiv empfangendes Membran zu gewinnen, das zitterndste, zarteste, genaueste Instrument, an dem abzulesen war, wie es um den deutschen Alltag stand, wie die Wirklichkeit sich zur Idee, das Allgemeine zum Besonderen verhielt. Das Buch ist in dem Sinn, wie ich es oben entwickelt habe, provinziell. Es war vielleicht nicht so geträumt; aber um die Mauer niederzureißen, die mich gefangen hielt, hätte ich mich zuerst an ihr verbluten müssen, und während der Arbeit zeigte sich das Sonderbare, daß ich eine verhältnismäßige Breite nur erringen konnte, wenn ich nicht töricht wider die Mauer anrannte, sondern im Gegenteil, mich mit dem mir verstatteten Raum beschied und wie ein guter Architekt aus der Beschränkung ein Mittel zur Entfaltung machte. Freilich lief damit viel Schnörkelhaftes unter, viel Skurrilität, Enges, Grelles, Kunterbuntes, aber auch dies gehörte zum Weg, und der Weg wies mich ins Urbane, in den Bezirk, wo das Geschaffene unmittelbar zum Menschen spricht, ihn anrührt, ihm dient, ihm befiehlt, sowohl durch das, was an ihm offenbar, wie durch das, was Geheimnis ist und Geheimnis zu bleiben hat. Alles Gewachsene ist ja so, alles, was von der Natur ausgeht, offenbar und geheimnisvoll zugleich."

Das große Motiv des Romans ist die Verwandlung des Unmenschen in die „selbstleuchtende Persönlichkeit".

Der Künstler ist von Natur aus ein Abseitsstehender. Er lebt nicht im Dasein, ist nicht Mitmensch. Das Geschehen wird ihm zum Mittel. Es ist sehr typisch, wie dieselbe Welt, „die sich eines Tages ihm jählings zu Diensten geben wird", sich ihm grausam verschließt, solange er ein Kämpfender ist, ihn ausstößt, ihn verloren heißt und dem Elend preisgibt. Die Rechtfertigung des Künstlers ist sein Werk, und der Glaube daran ist seine Erlösung und sein Weg der Reife.

Schuld, Reue und Verzweiflung des Abseitsstehenden und daraus erblühende Reife waren im „Engelhart"-Roman an die Gestalt des Vaters gebunden. Die erstarrte Gebärde des Toten schenkt dem jungen Dichter die rückschauende Vision des Lebendigen. Längst vergessene Züge bauen seinem inneren Auge ein Bild tiefster Wesenhaftigkeit auf. Er sieht sich selber, sein gehässiges, unüberlegtes, liebeloses Verhalten dem gequälten Mann gegenüber, und er findet sich, erschüttert, grenzenlos schuldig. Aus der Reue wächst ihm ein Wissen, das die Dunkelheiten seiner Seele in Licht verwandelt. Der Tod hat ihn die Kreatur schauen lassen in ihrer untrennbaren Einheit tierischen und gotthaften Wesens. Er hat die unendlich kleinen Züge gesehen, aus denen das lebendige Geschöpf sich aufbaut. Er ahnt den Preis und die Schuld des Künstlers, die aufs Enge und Niedrige gestellte Existenz scheint ihm inniger an die göttlichen Mächte gekettet, als die zur Verkündigung strebende des Künstlers.

Zwischen Dämonen und Lichtgestalten, von Philippinens schnarrender Stimme, dem Element des Ton- und Lichtlosen, bis zur hinreißenden Tonfolge der prometheischen Symphonie, spannt sich der Bogen dieser Dichtung vom Genius, der sich seinem eigenen Abgrund entringt

und zur Selbstbesinnung, Reue und Erneuerung gelangt wie Engelhart.

Wunderbar rhythmisch hat Wassermann die Gestalt Daniels, des Schaffenden, in einen Ring von Schicksalen, Arten und Abarten des Bürgers eingegliedert. Die Seelenreinheit des alten Jordan, Bendas und des jungen Auffenberg, denen die verderbte Erbärmlichkeit des betrügerischen Schimmelweis, des Döderlein und des Carovius entgegensteht. Gertrud und Lenore, seelenhaft und kreatürlich, wie Engel ihm zur Seite stehend, ihnen gegenüber die drei entarteten, hexenhaften Kreaturen: die alte Hadebusch, Dorothea und Philippine, die das Verhängnis in Daniels Schicksal herbeiführen.

Daniel Nothafft

„Ich stehe auf einem morschen Brett über einem Abgrund. Rechts und links von demselbigen Abgrund sind lauter blutgierige Wölfe." — Er meint seine Mitmenschen, die „Mitbürger", die ihm den bitteren Bissen neiden, um den er sich schindet, und die Musik, die ihnen unbegreiflich ist und die sie hassen, weil sie ihnen unbegreiflich ist. „Müßt ich nicht Steine klopfen oder Latrinen säubern, wenn es nach ihrer Herzenslust ginge, weil sie mir mein Leben nicht verzeihen und das, was mein Leben ausmacht?" Sie, die Wölfe, die sich organisieren müssen, „denn sonst sind sie nichts". Daniel zahlt ihnen die Münze zurück. Gegen die Welt will er sich stellen, dazu ist er entschlossen. „So wie sie gegen mich steht, so steh ich gegen sie. Ich bin kein Verträgemacher, bin kein Händler, bin kein Bettler. Ich lebe nach meinem Gesetz. Ich muß, wo alle bloß sollen oder dürfen oder nicht

dürfen. Wer das nicht faßt, mit dem hab ich nichts gemein." Lenore „graute vor der Vermessenheit seiner Worte, doch regte sich in ihr etwas wie Jubel und Stolz, und die Lust regte sich, für ihn zu sein, mit ihm zu sein . . . Was sie wunderlich beruhigte, zugleich schlaff machte und hinriß, war die Glut und die Unbeirrbarkeit seines Willens und seines Gefühls."

Die „Harzreise" mit dem Motiv „Aber abseits, wer ist's?", „Wanderers Sturmlied" und die prometheische Symphonie sind die Schöpfungen jener Lebensepoche, Ausdruck seines Kampfes und seiner Stellung zur Welt.

Einmal steht er auf dem Obstmarkt vor dem Gänsemännchen-Brunnen und betrachtet das bronzene Männchen, das so gleichmütig und zuversichtlich mit seinen zwei Gänsen unter den Armen dasteht. Da muß er lachen. „Was ihn lachen machte, war einesteils die Ruhe des Männchens, dies Abwarten und beständige Da-Sein, der Gedanke, daß einer so zufrieden aussehen konnte wegen zweier Gänse." Er sieht im Gänsemännchen so recht den Gegensatz, den „andern", den Besitzfrohen mit seinen zwei Gänsen, der mitten am Markt steht. Wenn das groteske Kollegium der drei Bürger, der Apotheker, Schimmelweis und Carovius, beschließt, Daniel fortan das „Gänsemännchen" zu taufen, weil auch er unter jedem Arm eine Gans, erworbenes Gut, trägt, so liegt diesem kaustischen Witz der Keim einer höheren Wahrheit im Widerspiel zugrunde: der Künstler hat sich in der Liebe zu den Schwestern verloren, hat seine seelische Freiheit eingebüßt und ist „am Besitz Haftender" geworden, ohne, wie das Gänsemännchen, das ihm anvertraute Gut treulich zu hüten. Er war unduldsam gegen die „Engel, die ihre Fittiche an ihn ge-

schmiegt", und hat Philippine, den Teufel und Vampyr, in seinem Hause geduldet, Nutzen von ihm gezogen und ihn an seinem Leben teilnehmen lassen. Philippine steckt dann in dämonischem Wahnsinn die Truhe in Brand, die Daniels Noten birgt. Da dieser in skurrilem Eigensinn keine Abschrift seiner Kompositionen geduldet hat, wird die Mühe seines Lebens, die Frucht seiner Arbeit vernichtet. Die Sonaten, die Lieder, das Quartett, die Psalmen, die Harzreise, Wanderers Sturmlied und die Symphonie verbrennen bis aufs letzte Blatt. „Was kann irgendeine menschliche Phantasie sich vorstellen, daß man danach tut?"

Verzweiflung wirft ihn aufs Fieberlager, Dämmerung senkt sich über seinen Geist.

Da steigt das Gänsemännchen vom Brunnen und besucht ihn, setzt sich an sein Lager, stellt freundliche Fragen und spricht ihm zu. Rede und Gegenrede Daniels mit dem Gänsemännchen sind wie ein Dialog der tiefsten Seele mit Gott, Selbstbesinnung und Abrechnung, Erweckung des Gewissens, Klärung und Verklärung.

„Löse den Krampf! Zerbrich die Kette!" ruft ihm schließlich das Männchen zu nach dieser großen Auseinandersetzung über Menschenschuld, Nichtfühlen, Nichttun und über den elfenbeinernen Turm, in dem die Künstlerseele sich verwahrt hat. „Deine Musik kann den Menschen nichts geben, solang du in dir selbst gefangen bist. Fühl ihre Not! Fühl ihre grenzenlose Einsamkeit! Schau sie an! Schau sie an! . . . Wie Christus spreche ich zu dir: Steh auf und wandle! Steh auf und wandle, Daniel! Geh mit mir auf meinen Platz. Sei ich, vom Morgen bis zum Abend sei einmal ich, und ich will du sein." Und Daniel steht auf. Eh er sich noch recht besonnen, be-

findet er sich mit dem Gänsemännchen auf der Straße, sie gehen zum Obstmarkt, und Daniel, in einem dämmerigen Zustand der Sinne, steigt auf die Wasserschale hinter dem Gitter, nimmt die beiden Gänse unter die Arme und wartet der Dinge. Von Morgen bis Abend steht er und schaut, was sich auf dem Markt begibt. „Es ist Daniel, als sei ihm keiner fremd. Es ist ihm, als sei er in eines jeden Dasein enthalten. Auf seinem umgitterten Hochplatz ist er ihnen näher, als da er mitten unter ihnen gegangen ist. Der Wasserstrahl, den er spendet, ist wie Schicksal, das rinnt und sich im Becken sammelt. Aus der Quelle empor strömt es ihm wie ewige Weisheit zu, die Stunde wird zum Säkulum. Wie auch sonst die Menschen beschaffen sind, wenn er in ihre Augen sieht, ergreift es ihn mit überirdischem Gefühl. In allen Augen ist das gleiche; das gleiche Feuer, die gleiche Angst, das gleiche Bitten, die gleiche Einsamkeit, das gleiche Los, der gleiche Tod; in allen ist Gottes Seele. Und er selbst spürt seine Einsamkeit nicht mehr, er spürt sich ausgeteilt; sein Haß ist zerflattert wie Rauch. Was jetzt in Tönen webt, kommt aus der tiefen Quelle herauf, es ist das Blut all derer, die auf den Markt gehen . . .“ Und Daniel geht heim und sieht das Gänsemännchen bei den Kindern sitzen und mit ihnen spielen. Es steht auf und begrüßt Daniel. „Im Zimmer war aber nun derselbe Nebel, der sich über den Brunnen gesenkt hatte.“ Die Kinder fühlen Bangigkeit und weinen. „Daniel ging zu ihnen hin und sagte: ‚Weint doch nicht, ich bin ja bei euch, ihr braucht nicht mehr zu weinen.‘“

Daniel Nothafft verläßt die Stadt. Mit den Kindern und sechs Schülern zieht er nach Eschenbach ins Haus seiner Mutter. Den Dorfbewohnern gilt er als Original,

gewissermaßen ist man stolz auf ihn. „Er gewann eine heimliche Macht über die Menschen, die mit ihm in Berührung kamen, und viele fragten ihn in schwierigen Lebensumständen um Rat. Insbesondere seine Schüler beteten ihn an. Er hatte die Gabe, sie zu spannen und hinzureißen. Die Mittel, deren er sich dabei bediente, waren die einfachsten. Die selbstleuchtende Persönlichkeit, der Einklang zwischen Wort und Tun, der Menschenernst, der Menschenblick, die Hingebung an eine Sache und das große Gefühl von ihr, das waren seine Mittel."

Gertrud

Daniel Nothafft, der Musiker, hält sich in seiner Ehe für unverbrüchlich gebunden, nicht nur in seiner Kenntnis von Gertruds Charakter (eine Trennung von Daniel hieße soviel als sie töten), sondern auch, „weil in seiner Ehe mit Gertrud etwas enthalten war, unabhängig von Leidenschaften, Einsichten und Entschlüssen".

„Als Daniel sie zuerst sah, trug sie ein laubgrünes Kleid, das über den Hüften mit einem geschuppten Gürtel befestigt war, und ihre braunen, stark gewellten Haare lagen offen auf den Schultern." Mit gesenkten Augen, seiner Anwesenheit nicht achtend, sitzt sie an ihrem Stickrahmen und stickt „Dornenkronen, von Schwertern durch stochene Herzen und schmächtige Engel für eine überseeische Mission".

Daniels Konzert wird ihr zur Offenbarung der Musik selbst, deren sie sich bisher wie aller Sinnenfreuden streng enthalten, einer asketischen Mystik in Selbstpein hingegeben. Nach diesem Konzert heißt es von ihr: „Das Gesicht war weicher, freier und heller, die Unruhe, die es

stets wie ein trüber Schleier umgeben hatte, war daraus gewichen. Sogar die Form schien eine andere geworden, die Brauen schienen höher gewölbt, das Oval der Wangen schien zarter." Angesichts der um den Tisch Sitzenden löst sie ihre Hand aus der des Vaters und reicht sie Daniel. Und was dieser in ihren Augen liest, als er die Hand ergriffen hat, „war eine rückhaltlose und unwiderrufliche Übergabe ihrer ganzen Person".

„Der sinnliche Zauber war es nicht allein, der ihn zur Erwiderung eines vor der Welt kundgegebenen Gefühles zwang; tiefer berührte ihn, daß sie so kam, wie sie kam, als eine Reuige und Bekehrte. Tiefer berührte ihn die erhabene Gewißheit, die sie ihm schenkte, daß er eine Seele zu verwandeln und zu erneuen vermocht hatte."

In dem Glücksrausch ihrer Ehe wird sie ihm nicht nur Gefährtin seines Schaffens, lernt das Notenschreiben, um ihm Mühe zu sparen — sie schafft auch von früh bis spät als seine Magd, denn das Geld scheint ihr wie sein Herzblut. „Auf der Straße gehend, schloß sie bisweilen die Augen. Eine Tonfolge zog an ihr vorüber, deren eigentümliche Sprache sie erst in diesem Augenblick verstand. Während sie mit einem Marktweib um den Preis des Gemüses handelte, war ihr Inneres voll Gesang."

„In Daniels Schöpfungen ging ihr alles nah, waren alle Bilder farbig, alle Gestalten wie voll Blut. Blieben sie tot und fern, so stockte ihr Mitgefühl, ja ihr Gesicht wurde leer und müde, und ohne daß sie ein Wort miteinander gesprochen hatten, wußte Daniel, daß er irregegangen war. Dieses aber schmiedete ihn wie mit Ketten an das junge Weib, das von Gott eingesetzt schien als sein leben-

Wassermann im Alter von 22 Jahren in München,
als er die „Juden von Zirndorf“ schrieb

diges Gewissen und als unfehlbare, wenn auch stumme Richterin. Er haßte sie, wenn ihr Gefühl schwieg; hatte er sich dann nach tiefer Einkehr überzeugt, daß ihr Gefühl im Rechte war, dann hätte er die unbekannte Macht anbeten mögen, die ihm so unerbittlich seine Wege wies." Daniels Harfe verlockt Gertrud „und einmal setzte sie sich hin und suchte Töne auf den Saiten. Ganz leise strich sie mit den Fingern über die Saiten und war vom Wohlklang entzückt. Allmählich fand sie das Gesetz; eine angeborene Gabe machte ihr das Instrument untertan, und sie vermochte auf ihm auszudrücken, was in stillen und einsamen Stunden sehnsüchtig in ihr drängte ... Die Töne zogen in den Flur und auf die Stiege und empfingen Daniel, wenn er das alte Haus betrat. Kam er in die Stube, so saß Gertrud im Winkel beim Ofen, hatte die Harfe zwischen den Knien und lächelte geheimnisvoll in sich hinein, während ihre Hände gleich fremd von ihr losgelösten Wesen Akkorde suchten, Klänge, die seine eigenen waren und die sie in ihre Traumwelt übertragen wollte". Ihr Blick „brachte ihm vieles zu Bewußtsein, was er in den alltäglichen Stunden seinen Gedanken unterschlug; ihr unbedingtes Fürihnsein, die edle Größe ihres Herzens, dessen Hoffen und Fürchten von seinem so abhängig war, wie die Bewegung des Quecksilbers im Thermometer von der Atmosphäre; ihre stumme Opferfähigkeit bei all den tausend kleinen Dingen des Lebens; ihr verwundbares Gemüt und ihre Kraft, Wunden zu verheimlichen; ihre fast übersinnliche Gabe, mitzuschwingen, wenn sein Geist Tiefstes an Höchstes zu binden sich vermaß".

Nicht unselige Eifersucht ist's, was sie in den Tod treibt, sondern ihr Schuldgefühl, als der lebendige Strom in ihr

versiegt, als ihr Empfinden vor seiner Kunst versagt, „sie nichts mehr spürt vor seiner Kunst". „Ich eifersüchtig? O nein, Daniel." „Die Art, wie sie die Hände auf die Brust preßte, überzeugte Daniel sehr nachdrücklich davon, daß sie ein solches Gefühl nicht kannte. Er schwieg, blieb aber lange bei ihr in der Stube sitzen. Als sie den Brotlaib anschnitt, fiel ihr das Messer herunter; er sprang schnell hin und hob es auf. Niemals früher hatte er dies getan."

„Dieses Nichtfühlen äußerte sich wie eine bohrende Gewissensqual." „Sie besaß nicht Liebeskraft genug, das war ihre Schuld. Sie hatte etwas auf sich genommen, was über ihr Vermögen ging. Sie hatte eine Ehe auf sich genommen, ohne die dazu erforderliche Stärke des Herzens. Die Ehe war ihr als das Heiligtum der Heiligtümer erschienen. Die Verbundenheit mit dem Mann, den sie geliebt, war ihr gleichen Sinnes gewesen wie die Verbundenheit mit Gott. Als sie aber dieses Band zerrissen sah, stürzte die Welt in einen Abgrund, unermeßlich weit weg von Gott. Und nicht ihr Gatte erschien ihr als der Ungetreue, nicht ihre Schwester war ihr eine Schuldige, nein, sie selbst war ungetreu und schuldig in ihren Augen. Sie hatte sich nicht bewährt, hatte sich über ihre Kraft vermessen, und Gott hatte sie verworfen. Diese Überzeugung befestigte sich unumstößlich in ihrer Brust." Und da geschieht es dann, daß sie das Stimmchen vernimmt: Du mußt dich umbringen. Vom Altar her, vom Stickereirahmen, von der Wiege her, von der glückleuchtenden Stirn der Schwester und von der Kohlenglut her, in die Philippine ihr Sprüchlein raunt, tönt es ihr ins Ohr.

Wenn Gertrud war „wie etwas Finsteres im hellen Raum", so heißt es von Lenore, „sie war wie eine Lampe, die durch finstere Räume getragen wird". — „Sie schien ein Kind zu sein und war doch ganz Jungfrau. Auf dem blonden Kopf trug sie das runde Pelzkäppchen in vergnügter Schiefheit, und wenn sie ins Zimmer trat, war irgend etwas in der Atmosphäre verändert, so daß sie frischer und angenehmer zu atmen war." Und es war so mit ihr bestellt: „Das Leben kam ihr niemals ganz nah. Andern kommt es dicht an den Leib, andere würgt es und schleift es hin, ihr blieb es fern, denn sie stand in der Mitte einer gläsernen Kugel."

„Flügelwesen", „Geisterschwester" nennt sie Daniel. „In mir muß etwas Unnatürliches sein, denn sehen Sie, mir graut vor der Ehe. Mir graut davor, mit einem Mann zu leben." Und sie erzählt dem werbenden Freund, dem sie sich versagt, ihr Kindererlebnis. Sie erklärt die „gläserne Kugel".

„Es ist in mir seit meiner Kindheit. Vielleicht bin ich damit geboren, so wie andere mit einem Körperfehler, vielleicht ist es seit einem bestimmten Tag, daß ich so bin. Es war im Herbst, an einem Abend. In Pappenheim war es, wo damals meine Tante Kupferschmied wohnte. Meine Schwester Gertrud und ich gingen in einem großen Obstgarten spazieren, da kamen wir zu einer Dornenhecke und an der Dornenhecke saß eine alte Frau. Mein Vater und meine Tante waren weit von uns weg, und da sagte die alte Frau zu meiner Schwester, die etwa sieben Jahre zählte: nimm dich in acht vor dem, was singt und klingt. Und zu mir sagte sie: hüte dich vor Leibesfrucht.

Am andern Tag wurde die Frau tot unter der Hecke gefunden; sie war über neunzig Jahre alt, und fünfzig Jahre lang war sie als Kräuterweib im Altmühltal herumgezogen. Ich hab natürlich damals keine Ahnung gehabt, was das ist, eine Leibesfrucht; aber das Wort ist mir im Herzen steckengeblieben wie ein Pfeil. Es ist mit mir aufgewachsen, und als ich einmal wußte, was damit gemeint ist, war es ein Bild neben dem Bild des Todes. Nun dürfen Sie nicht glauben, daß ich deswegen in einer häßlichen Furcht herumgehe. O nein. Mich gelüstet's eben nicht. Es zwingt mich nicht. Zwingt's mich, was frag ich dann nach Tod und Sterben!"

Aber nach dem schicksalsvollen Gruß Daniels zwingt es sie. „In einer ihrer schlaflosen Nächte schien es ihr, als überflamme sie Daniels Geist und als rufe seine Stimme nach ihr mit nie gekannter Macht. — So wie er lebendig war, war's keiner, den sie je gesehen. Ihre schlummernde Phantasie war aufgewacht unser seinem Laut und Atem. Sie fand, daß ihm die Menschen vieles schuldig seien und daß, da sich niemand anheischig machte, diese Schuld zu zahlen, es an ihr liege, das Versäumnis nachzuholen. — Die Wege seiner Kunst überblickte sie nicht. Der Musiker in ihm sagte ihr nichts Sonderbares und Besonderes. Sie faßte und fühlte nur ihn selbst. Faßte und fühlte nur den Mann, der zu Hohem und Höchstem geboren und entschlossen war, und über das Schlechte und Niedrige schweigend hinweggschritt; der sich erwählt wußte und auf Herrschaft verzichten sollte; der stumm erglüht in Waffen stand, um ein stets bedrohtes Heiligtum zu hüten. — Von einem solchen Mann, einem Ritter und einem Kämpfer, hatte sie schon in Kindertagen fromm geträumt. Denn wiewohl sie alle Dinge und Ver-

hältnisse mit Blicken der Wahrheit ergriff, war doch ihre Seele voll heimlicher Schwärmerei gewesen. Hinter lieblich sich bewährender Tätigkeit webten Genien der Romantik ihre bunten Fäden und hatten auch die gläserne Kugel gebaut, in der sie sich so lange vor der Welt verborgen hatte."

Philippine

Die mit grellen Bändern geschmückte Jasonphilippstochter mit den glitzernden Augen unter den Simpelfransen ist von Haus aus eine Gehaßte und Geächtete, seit dem Tag, da der jüngere Bruder durch sie das Auge eingebüßt hat. Die barbarische Züchtigung des Vaters nach dem Unglück hat ihr Gemüt für immer verdunkelt und befleckt; sie wird vom Haß regiert. „Der Haß erweckte sie, zeugte Gedanken und Pläne in ihr, verlieh ihr Willenskraft und Kühnheit und gab ihr eine frühzeitige Reife." Dem Haß gesellt sich eine zweite Macht: „Mit brennendem Kopf hinter der Tür stehend, hatte sie gehört, daß sie mit Daniel sollte verheiratet werden. Dieses Wort hatte sich die Dreizehnjährige mit der ganzen Wildheit einer Gefesselten, mit der ganzen Verbissenheit einer Phantasielosen zu eigen gemacht. Sie hatte darin nicht einen mehr oder weniger aussichtsvollen Plan des Vaters, sondern eine Schicksalsbotschaft hatte sie vernommen."

Planmäßig richtet sich jetzt ihr Sinnen darauf, einen Geldschatz zu sparen. Sie verkauft ihres Vaters Bücher, trägt das Geld heimlich und gierig wie eine Dohle zusammen und versteckt es auf dem Dachboden. „War dann kein Laut zu hören, der sie verscheuchte, so überließ sie sich mit gefalteten Händen ihren Betrachtungen, und auf ihrem stumpfen Gesicht malte sich ein böser und

fanatischer Traum." Der häuslichen Arbeit entzieht sie sich zuweilen. Wenn die Mutter dann erbost ist und sie Schelte bekommt, rächt sie sich, indem sie Bettüberzüge, Hemden und Handtücher, die im Flickkorb liegen, absichtlich beschädigt und zerreißt. „Sie bediente sich hierbei einer Verwünschungsformel, die sie sich erdacht hatte und die aus bedeutungsvoll klingenden, aber völlig sinnlosen Worten zusammengesetzt war."

„Sie hegte den absonderlichen Wahn, daß es ihr gegeben sei, Unglück über die Menschen zu bringen. — Um die Zeit, als Jason Philipp anfing, über schlechten Geschäftsgang zu klagen, verspürte Philippine eine teuflische Genugtuung." Sie schreibt diesen Umstand ihrem stillen, verderblichen Wirken zu. „Jedes Mißgeschick, das den Vater traf, lockerte die Kette, die sie an freier Bewegung hemmte. In verruchten Stunden träumte sie von Not und Hunger, Bankrott und Verzweiflung der Ihren. Dann brauchte sie nicht länger das Aschenbrödel zu sein, früh aufzustehen, um Holz zu spalten und den Brüdern die Stiefel zu putzen; dann war offener Weg zwischen ihr und Daniel." Als sie die Nachricht von Daniels Verlobung erhält, bricht sie in ein Gelächter aus, das allen durch Mark und Bein geht. In seiner Hochzeitsnacht bleibt sie ganz vom Haus weg, wird vom Vater sechzehn Stunden in den Keller gesperrt, und verläßt dann monatelang nicht das Haus. „Sie wusch und frisierte sich nicht mehr, hockte in der Küche und die versträhnten Haare hingen wüst über Nacken und Schultern. — Eine verzehrende Rachgier tobte in ihrer Brust, und die Geduld, die sie wider Willen üben mußte, erstarrte nach und nach zur Miene heuchlerischen Stumpfsinns. — Plötzlich fing sie wieder an, sich zu schmücken und

schlenderte an Nachmittagen durch die Straßen. Ihre geschmacklos grellen Bänder erregten Spott bei jung und alt." Sie hat Lenore Jordan ausgekundschaftet, und durch sie kommt sie zu Gertrud und in Daniels Haus. Bis zu seiner Schicksalswende, die sie selbst herbeiführt, verläßt sie ihn nicht mehr. Voll scheinbarer Dienstwilligkeit, aber im geheimen Unheil wirkend, mietet sie sich bei ihm ein, hündisch ergeben und, wie sie selbst sagt, von ihm wie eine räudige Katze behandelt. Ihr Wahn, Unglück zu bringen, bewahrheitet sich. Sie stachelt Gertruds Wissen und Verzweiflung, bis diese Hand an sich legt. „Etwas gräßlich Ahnungsvolles war in ihr. Sie witterte ein Unglück in der Luft . . . Plötzlich fiel ihr der Dachboden ein . . . Rasch und geräuschlos stieg sie hinauf. Sie hielt den Leuchter vor sich her, starrte gegen den Balken, an dem eine Gestalt in Frauenröcken hing und drehte sich mit einem erstickten Gurgellaut rund um ihre Achse. Es erfaßte sie eine Art von Trunkenheit, ein fürchterlicher Trieb, zu tanzen, und sie erhob das eine Bein, während die Zähne krampfhaft an den Nägeln der rechten Hand herumbissen. Gleichzeitig dünkte es sie, als befehle ihr jemand mit starker Stimme: Zünde an! Zünde an! — Neben der Kaminmauer war ein Haufen von Papier und alten Zeitungen. Sie stürzte auf die Knie und schrie. ‚Lichterloh!' schrie sie, ‚lichterloh!' Dann stieß sie Laute aus, die wie Huhu und ioi-ioi klangen, halb schaudernd und halb jauchzend . . . Dann lief sie mit markerschütterndem Gebrüll die Stiegen hinunter."

Jetzt verlangt es Philippine zu Daniel als Magd zu ziehen, das Kind zu pflegen. Bevor sie das Elternhaus verläßt, schleicht sie auf den Boden und holt ihre Barschaft. „Es waren neunhundertundvierzig Mark, zumeist

in Goldstücken, die sie im Laufe der Jahre gegen die Kleinmünze umgewechselt hatte. Durch die offene Luke fiel die Junisonne in ihr Gesicht, das niemals jung gewesen war, und das nun vor der Beute langjähriger Verbrechen wie das einer Hexe aussah. — Sie steckte das Geld in einen mitgebrachten Wollstrumpf, wickelte diesen zu einem Knäuel und schob ihn in ihr Korsett zwischen die Brüste, wobei sie sich bekreuzigte und einen ihrer albernen Heilsprüche murmelte."

„So also kam sie zu Daniel. Sie sagte: ‚Ich will bei dir bleiben; brauchst nichts zu zahlen, wennst nicht kannst.' ‚Willst du das Kind pflegen und bei ihm schlafen?' fragte Daniel Philippine. Philippine nickte. Sie schaute zu Boden. ‚Wenn du dich seiner annimmst und es treulich meinst mit ihm und mir, das wollt ich dir danken', sagte er aufatmend. — Da schlug Philippine die Hände vors Gesicht, und es schüttelte sie von oben bis unten. Nicht als ob sie geweint hätte; es war etwas viel Düstereres denn Weinen. Eine dämonische Gewalt schien sie zu durchwühlen, ein gespenstischer Traum sie in einem Augenblick höheren Bewußtseins schrecklich anzufassen. Sie kehrte sich um und trottete in die Kammer, wo das Kind war..."

Nachdem Daniel Lenore geheiratet hat, und diese guter Hoffnung wird, da fängt Philippine, kurz, bevor die Zeit um ist, eine Ratte, tötet sie und legt sie auf die Schwelle vor die Tür der Schwangeren. Lenore erschrickt bei dem Anblick unsäglich und verfrühte Wehen überfallen sie. Philippine bringt die schändliche Hadebusch zu Lenore als Wehmutter und in ihren Händen stirbt Lenore. Ihre unselige Rolle spinnt Philippine auch in der dritten Ehe fort. Und als Daniel ein drittes Mal der Ehefesseln ledig wird, da er die ehebrecherische Dorothea auf frischer Tat

ertappt hat, stiehlt sich Philippine aus der Mitte der aufgeregt Schreienden und Schwatzenden und folgt der fliehenden Dorothea. „Sie spürte ihren Schritt nicht, das Pflaster nicht, die Luft nicht. Jene wilde Begeisterung war über sie gekommen, die sie schon einmal in ihrem Leben empfunden, damals, als sie auf den Dachboden gegangen war und gesehen hatte, daß Gertrud am Balken hing. — Eine glühende Zerstörungslust durchrann all ihre Adern. Zünde an! dröhnte es wieder in ihrem Hirn, zünde an! Heute wollte sie ein besseres Werk tun, als Feuer an einen Kehrichthaufen legen. Sie ging immer schneller und schneller; schließlich fing sie an zu laufen und sang dabei mit rauher Stimme. Der Mantel war nicht zugeknöpft und flog im Winde. Die Leute, an denen sie vorüberraste, blieben erstaunt stehen."

Wenige Minuten später hören die alten Männer über Daniels Zimmer von nebenan seltsame Geräusche. „Ein Möbelstück wurde vom Platz gerückt, Schritte gingen hin und her, dann erschallte ein Klopfen und Knarren, als wenn mit einem Meißel eine Kiste aufgesprengt würde. Dann raschelte es laut und lange wie von zu Boden geschleudertem Papier, dann schimpfte eine Stimme, dann erhob sich ein eigentümlich grausiger Singsang in Tönen wie: Joi! und Huh! und auf einmal knisterte es wie von Flammen . . . Philippine stand in einem Haufen brennenden Papiers. Sie hatte Daniels Truhe geöffnet, alle Handschriften herausgeworfen und sie in Brand gesteckt. Der Anblick, den sie bot, war fürchterlich. Ihre Haare hingen verworren über die Schultern, mit den Armen machte sie unablässige Bewegungen, als ziehe sie an einem Brunnenschwengel, aus ihrem Mund kamen hohe, lallende, gurgelnde Töne, die nichts Menschenähnliches hatten, ihr

von den Flammen bestrahltes Gesicht zeigte eine grauenvolle Wollust, und während Herr Carovius und der alte Jordan wie gelähmt auf der Schwelle standen, fing sie an zu hopsen und streckte dabei die Hände gegen das Feuer aus, welches immer höher schlug."

Als Daniel ins brennende Haus stürzt und sieht, daß er die Truhe nicht retten kann, fällt er dumpf seufzend zu Boden. „Wie im Schlaf vernahm er das Zischen aus den Wasserschläuchen, die Kommandos, das geschäftige Vorbeirennen der Männer, dann war es ihm, als tauche ein Schatten flüchtig auf, eine Gestalt wie aus der Unterwelt; eine geballte Faust öffnete sich und warf zerknitterte Blätter vor ihn hin, und wie er emporblickte, sah er nur die rings um ihn sich drängenden Menschen, die Gestalt hatte sich zwischen ihnen hindurchgeschoben, und niemand hatte in der Verwirrung ihrer geachtet."

Eine „Gestalt aus der Unterwelt", wie Gertrud fast „übersinnliche Kraft des Mitschwingens" hatte und Lenore „Geisterschwester" genannt wird. Philippinens Stimme schnarrt. Einmal schaut Daniel in ihr häßliches, boshaft verzerrtes Gesicht. „Er war gewohnt alle Dinge, alle Augen, alle Körper um ihr Dasein in Tönen, ihre Verwandlung in Töne zu befragen. Hier fühlte er plötzlich das Tonlose, so wie man beim Anblick eines Tiefseefisches fühlen würde: das Lichtlose."

Dieser Peinigerin Daniels gesellen sich die alte Hadebusch, „die grinsende, knicksende, augenverdrehende, deren gelber Zahn aus ihrem Unterkiefer starrt, wie ein geiles und aberwitzig freches Überbleibsel des Lebens", Dorothea, der eitle und seelenlose Geist eines Spiegels, deren Augen zu brennen beginnen, „wenn sie einen Fang tun wollte und die blinde Gefräßigkeit über sie kam", und

Carovius. Ins grauenhaft Groteske hat Wassermann diesen „entbürgerten Bürger", dieses Zerrbild Daniels, gestreckt, den er den „Nero unserer Zeit" nennt. Carovius liebt Lenore. In ihrer Hochzeitsnacht ist er den Qualen äußerster Eifersucht preisgegeben. Und er öffnet sein Klavier und spielt die Revolutionsetüde von Chopin. „Immer wieder begann er von vorn, immer wuchtiger wurde sein Anschlag, immer toller das Tempo, immer großartiger der Schwung seiner Gebärden und immer drohender sein Gesicht. — Er hielt Abrechnung mit dem Weibe, das er leibhaftig vor sein neronisches Tribunal nicht ziehen konnte, und schüttete, was er gegen den Musiker Nothafft auf dem Herzen hatte, in die Musik eines andern. Der Neid des Nachempfinders vergriff sich am Schöpfer, die Ohnmacht des Schmeckers raste gegen den Koch. Es war, wie wenn ein durchgefallener Komödiant in der Wildnis deklamiert, wo ihm nur das Echo seiner eigenen Stimme antwortet. — Sein Haß gegen das Allgemeine, gegen die Einrichtungen der Gesellschaft, gegen Gesetz und Wohlfahrt, Staat und Familie, Liebe und Ehe, Weib und Mann war zur höchsten Flamme aufgelodert. Selten hat einer so sich selber aufgerissen, zerfleischt und besudelt wie dieser entbürgerte Bürger, indem er musizierte."

CHRISTIAN WAHNSCHAFFE (1919)

Die Legende am Schlusse des zweibändigen Romans berichtet von einem König, der eine überaus häßliche Tochter besitzt. „Ihre Haut war rauh und hart wie die

des Tigers, und ihr Haupthaar glich einer Pferdemähne." Der König schämt sich ihrer und läßt sie im Palast vor aller Augen verborgen erziehen. Er verheiratet sie mit einem armen, umherschweifenden Edelmann, der aus Gehorsam, „da sie doch die Tochter eines Königs ist", die Abschreckende zum Weib nimmt. Der König schenkt dem Edelmann ein Haus, verschließt es mit siebenfachen Türen und befiehlt dem Jüngling immer den Schlüssel mitzunehmen, wenn er es verläßt. Einmal geht der junge Ehemann zu einem Fest, und die Leute wundern sich, daß er allein kommt, und fragen neugierig, ob seine Frau so schön oder so häßlich sei, daß er sie verstecke. Sie beschließen, gewaltsam in das Haus des Edelmannes zu dringen, sie machen ihn trunken, entwenden ihm den Schlüssel und gehen in das Haus. Da tritt ihnen ein Wunder an Schönheit entgegen. Sie eilen zurück, befestigen den Schlüssel am Gurt des Mannes, und als dieser vom Rausch erwacht und nach Hause kommt, erblickt er seine Frau als eine unvergleichliche Schönheit. Er fragt sie staunend, wie das geschehen, und sie erzählt, sie habe in ihrer Einsamkeit und in ihrem Kummer an den Siegreich-Vollendeten gedacht, der in der Welt gegenwärtig und Hort und Erlöser der Betrübten sei. Sie hatte sich aus der Ferne vor ihm verbeugt und flehend zu ihm gebetet, er möge ihr erscheinen. „Der Siegreich-Vollendete, welcher wußte, daß die Gedanken der Königstochter rein waren und von innigster Hochachtung beseelt, erhob sich in ihr Haus und zeigte ihr sein lasurfarbenes Haupt." Da wurde die Königstochter von außerordentlicher Freude erfüllt und ihr Sinn völlig geläutert, und in der Läuterung verwandelte sich die Rauheit und abstoßende Häßlichkeit des Körpers in vollkommene

Schönheit. „Ihr Inneres wurde wie die Seele der Engel." Der Eidam läuft nach der Erzählung seines Weibes sogleich zum König, dieser empfängt die liebliche Tochter in seinem Palast, begibt sich dann an den Ort, wo der Siegreich-Vollendete seinen Sitz hat, beugt sich vor ihm und betet ihn an.

Der König ist das Machtprinzip. Diese Urmacht gebiert das grauenhafte Chaos. Der König will nichts von ihm wissen und überläßt es sich selbst in seiner Häßlichkeit. Der Siegreich-Vollendete, dem das Chaos sich hingibt, erlöst es von seiner Häßlichkeit, gibt ihm Schönheit, Beseelung. Und der Mächtige, der König, geht hin und beugt sich vor dem Siegreich-Vollendeten.

In „Christian Wahnschaffe" war nicht mehr das schwere persönliche Erlebnis Ruf der Gestaltung, Wassermann hat in diesem Roman eine kosmische Legende gestaltet. Christians Tun ist legendär und mit dem Tun des Prinzen Buddha und des Franz von Assisi verwandt, wie die großen Märchenmotive der räumlich getrennten Völker durch alle Zeiten und wie die tiefwebenden Traummotive Identität haben. In diesem Hinblick wird Christians Tun nicht absonderlich und unverständlich erscheinen. Die drei großen Elemente des Kosmos: das Prinzip der Macht (die königliche Eva Sorel), das Prinzip des Chaos (Karen Engelschall) und das Prinzip des Siegreich-Vollendeten — des Liebesgedankens — (Christian) stehen wunderbar rhythmisiert gegeneinander. Als Art, Abart und Übergang ist jede Gestalt, jedes Schicksal in diesem wunderbar bewegten dichterischen Kosmos zu verstehen.

Eva Sorel, Judith, Johanna, die Weltlichen, Herrschsüchtigen, Lätizia und Karen, die Kinder des Chaos,

Ruth, die Gütige, von Christian als Schwester Empfundene, sind Hauptgestalten. Imhof, der Aufgerissene, und Niels Engelschall, der Mörder, sind Mischung von Herrschaft und Chaos, Crammon und Voß, die Freunde Christians, haben in sich die Elemente aller drei Prinzipien sonderbar legiert. Macht, Chaos und Liebe regieren in ihrer Seele, der feudale feinschmeckerische Crammon hat an dem Siegreich-Vollendeten durch seine Liebe zu Christian teil, so wie das Chaos im Neid, die Macht in der Weltgier des Amadeus Voß zum Ausbruch kommen. Imhof richtet sich selbst zugrunde, die Hand des Siegreich-Vollendeten berührt und läutert den Mörder Niels, aber Voß wird Verräter und paktiert mit den Mächtigen. Durch „Judas" ist die Dichtung des indischen Gedankens in die Sphäre des Christentums gerückt.

Christian

Christian Wahnschaffe wird in der Einführung als ein gesunder, blonder junger Athlet geschildert, der sich seiner Kraft und Schönheit ohne eine Spur von Eitelkeit bewußt ist und von froher Laune strahlt. „Alle machten ihm den Hof, von seiner Mutter an bis zum letzten Stallburschen, aber er nahm es hin wie schönes Wetter, unbefangen, ganz leicht, verbindlich, ohne sich zu binden."

„Er versteht zu lachen wie jener Eseltreiber in Cordova, aber er hat auch nicht mehr Herzensbildung . . .", urteilt Eva Sorel erbittert, weil Eidolon, wie sie Christian nennt, während der Dichter im kleinen Kreis „Sankt Franziskus Nachfolge" vorliest, ungeduldig und gereizt („Er wußte nicht, was es war, das sich in ihm aufbäumte, ihn im höchsten Grad reizte. Hohn und Trotz erfüllten ihn und

drängten ihn zu einer Kundgebung") mit lauter Stimme über den Kauf eines Vollbluthengstes verhandelt.

Drei Signale gab es, die Johanna aufhorchen gemacht hatten, jedesmal wenn von Christian die Rede gewesen war: „Der Elegante, der Hochmütige, der Eroberer aller Herzen."

Frau Richberta, seine Mutter, sagt von ihm, daß er zu jenen Söhnen aus reichem Hause gehöre, die edlen Pflanzen gleichen, die dem Schmuck dienen. „Sie bezeugen... den Hochstand einer Entwicklung; sie betrachten sich selbst als Ausgezeichnete, und das mit vollem Recht. Sie sind durch Geburt und Vermögen der Mühe des Berufs enthoben. Ihr Wesen ist aristokratische Unberührtheit und Distanz." Er ist ihrer Ansicht nach ein „zur Rast, zum Spiel, zur Lust und zur Schönheit Geschaffener". Dieser Christian, die Blüte der großen Welt, verwandelt sich, wirft sein Leben in Glanz von sich, verzichtet auf die Vorteile seiner Geburt, zieht ins Elendviertel, nimmt sich einer verkommenen luetischen Dirne an, pflegt sie bis zu ihrem Tod und bringt den Lustmörder Niels Heinrich zum Geständnis seiner Untat und zur inneren Buße.

Seiner Mutter, die „Erklärung" seiner Handlungsweise fordert und erfleht, versucht er Antwort zu geben:

„Sieh mal, Mutter: die Welt, wie ich sie nach und nach kennengelernt habe, ich meine die von Menschen stammenden Einrichtungen, darin liegt ein großes, dem gewöhnlichen Gedankengang unfaßbares Unrecht. Worin eigentlich dieses Unrecht besteht, kann ich nicht formulieren. Kein Mensch kann es einem sagen, nicht der glückliche, nicht der elende, nicht der gelehrte, nicht der simple. Es ist einfach da, und man begegnet ihm auf Schritt und Tritt. Es hilft nichts, darüber nachzu-

denken; man muß, wie ein Schwimmer, der seine Kleider von sich wirft, ins Element hinein und muß hinuntertauchen bis auf den untersten Grund, um zu erforschen, wo die Wurzel und der Ursprung ist. Danach kann einen eine Sehnsucht ergreifen, die alle andern Interessen und Bestrebungen verdrängt und einen nicht mehr losläßt. Es ist ein Gefühl, das ich dir nicht schildern kann, Mutter. Es geht durch und durch, durch den ganzen Menschen, durch die ganze Existenz, und will man sich ihm entziehen, so wird es nur um so heftiger.

Nicht im Unterschied von arm und reich besteht das Unrecht. Nicht in der Willkür hier, im Erleiden dort. Nicht in dem. Sieh mal, wir alle sind in der Anschauung aufgewachsen, daß das Verbrechen seine Sühne findet, daß auf Schuld Strafe folgt, daß jede Tat ihren Lohn bereits in sich trägt, mit einem Wort, daß eine Gerechtigkeit vorhanden ist, die, wenn nicht vor unsern Augen, so doch über unsern Köpfen alles ausgleicht, ordnet und vergilt. Das aber ist nicht wahr. Ich glaube nicht an Gerechtigkeit. Es gibt keine Gerechtigkeit. Es ist nicht möglich, daß es eine gibt, sonst wäre das Leben, das die Menschen führen, nicht so wie es ist. Und wenn es nun keine Gerechtigkeit gibt, von der die Menschen gewohnt sind zu sprechen, und auf die sie sich verlassen, wenn unter ihnen ein Unrecht geschieht, so muß im Leben der Menschen selbst die Quelle des Unrechts verborgen sein, und man muß ausfindig machen können, wo sie steckt. Man kann es aber nicht ausfindig machen von außen; man muß innen sein, innen und drunten. Siehst du, das ist es. Jetzt begreifst du vielleicht."

Die Mutter will antworten: „Deines Amtes ist so etwas zuletzt" — aber sie sieht ihn an und sieht, „daß er wohl

entrückt war, aber nicht der Sphäre, die sie haßte, mied und für ihn fürchtete, sondern ihr, ihr selbst, ihrer Welt, seiner Welt, sich selbst. Sie sah einen fast Unbekannten in einem geistergleichen Schimmer; Ahnung umzuckte ihre gefrorene Seele; die Sehnsucht, von der er gesprochen, obschon ihr sogar im Worte fremd, war in der Ahnung drinnen."

Wenige Monate später besucht er die kleine Ruth in einer Ausspeisehalle, wo sie Hilfsdienst leistet. Er tritt ein und sieht all die heruntergekommenen Leute in ihren defekten Kleidern, die ihre Mahlzeit freudlos herunterschlingen. „Obgleich er sich in keiner Weise auffällig bemerkbar machte und auf den ersten Blick nicht anders wirkte als ein beliebiger Mensch von der Straße, ging eine gewisse Bewegung durch den Saal, nicht länger als drei Sekunden dauernd. Die Welle flutete auch über Ruth hinweg; sie schöpfte gerade Gemüse aus einem riesigen Kessel in hundertzwanzig in vierfachem Kreis aufgestellte Teller; sie schaute verwundert empor; ihr Blick blieb auf dem vornehmen, fast lächerlich höflichen Gesicht Christians haften, und sie empfand Schrecken; mystisch empfänglich spürte sie die Ausstrahlung einer Kraft, die ungenützt im Luftraum, vergraben in einer Seele lag. Sie neigte das Haupt über den dampfenden Kessel, daß die vorfallenden Haare die Wangen verdeckten, und indes sie fortfuhr, Gemüse zu schöpfen, dachte sie an ihre Schützlinge, an die vielen, die zu einer Stunde dieses Tages oder des nächsten oder des dritten auf sie harrten, Leidende, Verstrickte, Niedergebrochene, denen sie etwas zu sein und zu geben glühend bemüht war, und denen sie doch niemals sein und geben konnte, was sich ihr unter der drei Sekunden dauernden Wellenbewegung als das

wunderbar Mögliche unerwartet offenbart hatte. Man müßte knien, dachte sie in einer ihr sonst fremden Überschwenglichkeit, knien und sich tief sammeln, tief, tief versenken."

Eine Stelle aus der „Hochzeit des heiligen Franziskus mit der Frau Armut", die Christians Handlungsweise und seine besondere Kraft beleuchten: Der heilige Franziskus ist aus der Stadt gegangen und trifft zwei arme Greise; die fragt er, ob sie ihm sagen könnten, wo die Frau Armut wohnt. Sie antworteten: „Wir sind hier seit langer Zeit, und oft haben wir sie dieses Weges ziehen sehen. Manchmal war sie geleitet von vielen, und oftmals kehrte sie zurück, allein, ohne jegliches Geleite, nackt, ohne jeglichen Schmuck noch Kleid, nur von einem Wölkchen umgeben. Und sie weinte sehr bitterlich und sagte: ‚Die Söhne meiner Mutter haben gekämpft wider mich.' Und wir sagten: ‚Hab' Geduld, denn die gut sind, lieben dich.' Und nun sagen wir dir: Steig auf den großen Berg, den der Herr ihr zur Wohnstätte gegeben hat in den heiligen Bergen, denn Gott liebt ihn mehr als alle Wohnstätten Jakobs. Die Riesen konnten nicht nahen seinen Pfaden, und die Adler konnten seinen Gipfel nicht erfliegen. Willst du zu ihr gehen, so zieh aus die prächtigen Kleider und leg zur Erde jede Schwere und Gelegenheit zur Sünde; denn bist du nicht von diesen Dingen bloß, so wirst du nicht aufsteigen zu ihr, die in solcher Höhe weilt. Aber da sie gütig ist, sehen sie die mühelos, die sie lieben, und die sie suchen, finden sie mühelos. Bruder, gedenke ihrer, denn diejenigen, die sich ihr hingeben, sind sicher."

Der Mörder Niels Heinrich spricht zu sich selbst von Christian und nennt ihn innerlich nur „Mensch"; „der

Mensch", was will er von ihm? Dieser Wüterich und Lustmörder wird heruntergezogen, sinkt in die Knie, und stammelt kaum vernehmlich seine Schuld mit einem gebrochenen Blick und erlöschenden Mienen. „Und sie knieten, einer vor dem andern. Sich selbst entrissen durch Berührung, gab der Mörder seine Schuld dem Menschen, der ihn richtete, ohne zu verdammen."

Von der Kraft, die Christians Blut entströmt, gibt die Wirkung auf ein unglückliches Proletarierkind ein Beispiel, dessen Mutter von dem betrunkenen Vater erschlagen worden. „Christian stand totenbleich. Plötzlich schauten ihn alle an. . . . Das Kind sah atemlos zu ihm empor. Es hatte ein fahles, strenges, schon altes Gesicht mit übergroßen, geränderten Augen, in denen der unermeßliche Kummer des Lebens lag, das es leben mußte. Es war gebannt durch den Blick Christians, das Gestaltchen schien höher zu werden, es schien sich wie ein Stengel um diesen Blick zu ranken, fror nicht mehr, litt nicht mehr, siechte nicht mehr hin und war ohne Furcht. Christian erkannte die heldenhafte Seele des kleinen Wesens, und er sah die Unschuld, die Nichtschuld, das unvertilgbare, unsterbliche Herz. —"

„Du wolltest mich an das Erbe binden," sagt er zu seinem Vater, „du wolltest mich kaufen durch das Erbe. Ich habe erkannt, daß man sich dem entziehen muß . . . Ich konnte nicht Erbe sein. Ich konnte nicht fortsetzen, was du angefangen hast. Ich war in einer Schlinge. Alle lebten in Freuden, und alle lebten in Schuld. Aber trotzdem Schuld da war, war niemand schuldig. Folglich steckte irgendein Fundamentalfehler in der ganzen Lebenskonstruktion. Ich sagte mir: die Schuld, die aus dem erwächst, was die Menschen tun, ist gering und be-

rechenbar gegen die, die aus ihrem Nichttun stammt. Denn was sind es schließlich für Menschen, die durch ihr Tun schuldig werden? Arme, armselige, verhetzte, verzweifelte, halbwahnsinnige Leute; sie bäumen sich auf und beißen in den Fuß, der sie tritt. Sie werden verantwortlich gemacht, sie werden gezüchtigt und bestraft; Quälerei und kein Ende. Aber die nicht tun, die werden verschont, die sind immer in Sicherheit, die haben ihre triftigen Ausreden und Entschuldigungen. Und sie sind nach meiner Meinung die wahren Verbrecher. Von ihnen kommt das Übel. Ich mußte aus dieser Schlinge heraus."

Der Vater fragt Christian: „Und du, was willst du tun? Es wäre mir wichtig, das von dir zu hören. Was willst du tun, und was hast du bis jetzt getan?"

„Bis jetzt war alles nur Vorbereitung, ... genau besehen war es nichts. Bloß an meinen Kräften und an meiner Fähigkeit gemessen, war es etwas. Ich hafte noch zu sehr an der Oberfläche. Mein Charakter steht mir entgegen. Es gelingt mir nicht, die Kruste durchzustoßen, die mich von der Tiefe trennt. Die Tiefe, ja, was ist das, die Tiefe? Man kann unmöglich darüber reden. Jedes Wort ist wie Vorwitz und Lüge. Ich will keine Werke tun, ich will nichts Gutes oder Nützliches oder gar Großes tun, ich will hinein, hinauf, hinaus, hinunter; ich will nichts von mir wissen, ich bin mir gleichgültig, aber ich will alles von den Menschen wissen, denn die Menschen, siehst du, die Menschen, das ist das Geheimnisvolle, das Furchtbare, das, was quält und schreckt und leiden macht ... Immer einen, immer zu einem, dann zum nächsten, dann zum dritten, und wissen, aufsperren jeden, das Leiden herausnehmen wie die Eingeweide aus einem Huhn ... Aber man kann un-

möglich darüber reden, es ist zu grauenhaft. Die Hauptsache ist, daß das Herz nicht müde wird. Nur kein müdes Herz, das ist die Hauptsache."

Um Christian stehen schicksalsvoll die Frauen Karen, Eva Sorel, Lätizia, Ruth, Johanna. Man könnte sagen: wie Christian sich zu diesen verhält (zum Chaos, zur Schönheit, zur Liebe), dies zeichnet sein Charakterbild.

Eva Sorel

Im Alter von zwölf Jahren hat Eva Sorel, die Tochter Daniel Nothaffts, von Zirkusleuten beschwatzt, ihre Großmutter im fränkischen Eschenbach verlassen. Anselm Rappard, ein ehemaliger großer Tänzer, der durch ein abenteuerliches Unglück gelähmt wurde, nimmt das schöne Kind zu sich und wird ihr Meister. Seine Lehre lautet: „Erziehe deinen Leib zur Furcht vor dem Geist; was du ihm über die Notdurft gewährst, macht dich zu seiner Sklavin. Sei nie die Verführte, verführe du, dann bleibt dir immer der Weg bekannt. Sei allen ein Geheimnis, sonst wirst du dir gemein; nur dem Werk gib dich hin, Leidenschaften der Sinne verwüsten das Herz..." Als sie die Meisterschaft erreicht hat, schickt er sie nach Paris, ihre beispiellose Kunst, ihre Schönheit, ihr Geist erobern ihr die Welt.

Auch Christian liegt ihr zu Füßen, und sie wird seine Geliebte, bevor sie Maidanoff, dem Großfürsten, nach Rußland folgt.

Von der „erstaunlichen Wahrheit ihrer Gebärde, ihrem unmittelbaren Wort, ihrer Hingerissenheit und ihrem Hingerissensein, ihrer machtvollen, zarten, blühenden, blendenden Gegenwart" ist die Rede. „Alles war ihr zu

Willen, die Elemente sogar. Wenn sie auf die Straße trat, strahlte die Sonne reiner, war die Luft linder. Sie verwandelte das gehetzte Treiben um sich in einen gehorsam flutenden Strom." Ein anderes Mal wird ihr Gesicht „aufreizend und geziert" genannt; aufreizend und geziert „die Bewegung, mit der sie eine Frucht zerschnitt, einen der Freunde begrüßte, zu einem sich beugte, mit der sie sich auf einen Stuhl niederließ oder von ihm erhob, mit der sie an einer Blume roch, alle Bewegungen der Lider, der Lippen, des Halses, der Schultern, der Hüften, der Beine."

„Sie richtete sich empor; ganz in durchsichtige, wehende, blütenleichte Stoffe gehüllt, glich sie einem Geist, der aus dem Nichts entstanden ist."

Christians Kopf liegt auf der Schulter Evas. „Ihre kleinen Brüste ragten aus violetten Schatten empor und hatten einen zitternden Kontur. Er fühlte ihre Schönheit durch und durch, ihre Seltsamkeit, ihre Leichtigkeit. Er fühlte, daß er sie mit allen Gedanken und bis in die letzten Adern liebte, aber daß er trotzdem keine Hilfe bei ihr finden konnte."

Sie sagt zu Christian: „... weißt du nicht, daß ich eine Zauberin bin? Ich habe Gewalt über den Fisch im Wasser, das Pferd auf der Erde, den Geier in der Luft und die unsichtbaren Daevas, wie es in der persischen Schrift heißt. Ich kann mit dir machen, was ich will, und du mußt dich fügen."

„Ihre Augen glänzten feucht, ihre Haut glich weißleuchtendem Atlas; ihr Gesicht hatte im Zwielicht eine vergeistigte Magerkeit; die beherrschte Anmut der Gebärde unterwarf die Stunde; das Lächeln war tiefsinnig täuschendes Spiel; alles war Spiel, Spiegelung, Entrückung, unerwartete Zauberei."

Und doch fühlt sie Christians innersten Widerstand. „Deine Seele schaut mich nicht an ... es ist eine fremde Seele, eine dunkle, feindliche, unbekannte."

Christian fühlt es. Eva sagt ihm: „Das Schöne will zu mir, für mich ist es da, ohne mich stirbt es. Seit ich den Ignifer besitze, ist mein Hunger gar nicht mehr zu stillen. Er leuchtet über meine Erde und macht mir alle Wege leicht." „Hüte dich vor dem Ignifer", sagt ihr Christian. Seine Seele weiß, daß er sie verlieren muß. „Von ihm zu ihr war alles wie Abschiednehmen ... Es war ihm auch klar, daß es sich nicht allein um den Abschied von ihr handelte, sondern von allem, was ihm bisher teuer, angenehm und unentbehrlich gewesen war." Er bittet um seine Entlassung. „Ich kann nicht bei dir bleiben, ich kann für dich nicht sein."

Eva hat Christian „Eidolon" genannt; seine Frage nach dem Sinn, beantwortet sie: „Es ist schwer zu sagen, was es bedeutet. Ein Ding, das man opfert, oder einen Gott, dem man opfert; ein schöner, heiterer Genius. Eines von beiden, vielleicht auch beides zugleich."

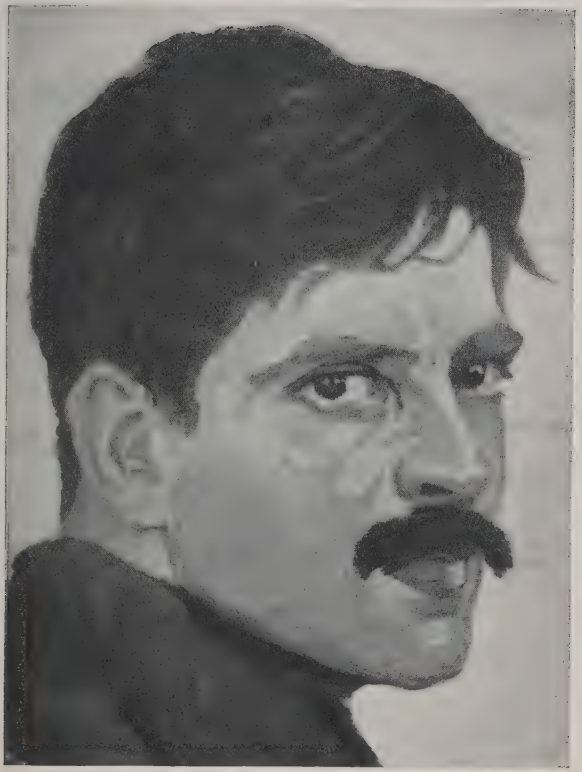
Nachdem sie Christian verloren, ist das Stichwort für Evas Schicksal gesprochen.

Von dem Großfürsten, dessen Geliebte sie wird, und dem sie nach Rußland folgt, sagt Iwan Michailowitsch Becker: „Er ist der Schöpfer und Usurpator eines beispiellosen Schreckensregimentes ... Alle lebendigen Seelen sind sein Opfer. Wo eine lebendige Seele bei uns ist, wird sie sein Opfer ... Er hat die Organisation des vereinigten Adels geschaffen, die das Land unter Druck hält, ein modernes Folterinstrument größten Stils. Die Pogrome, die finnischen Mordexpeditionen, die Mißhandlungen in den Gefängnissen, die Greueltaten der schwar-

zen Hundert, alles sein Werk. Er verschwendet unermeßliche Summen aus dem Staatsschatz, er begnadigt Schuldige und verdammt Schuldlose; er erdrosselt den Geist und löscht das Licht aus. Er darf es. Niemand verwehrt es ihm. Er ist allmächtig. Er ist der Gegner Gottes."

Der Großfürst legt Eva allen Reichtum und alle Macht, die die Welt zu vergeben hat, zu Füßen. Die Säle ihres Palastes sind angefüllt mit Kostbarkeiten. Auf der Treppe stehen die Lakaien. Sie schläft in einem Prunkbett. „Alles mein. Was ich anrühre: mein; was ich anschaue: mein. Ich könnte den ganzen Erdball fordern . . ." Sie wird einer „unstillbaren Machtgier" bezichtigt, „gefährlicher politischer Umtriebe, verhängnisvoller Konspirationen, des Einflusses auf gewisse Geheimverträge, die die Völker zu beunruhigen drohten, bei denen es sich um die Entfaltung einer äußerst verschlagenen journalistischen Hetze und um Werbungen und Parteiungen größten Stils handelte".

An ihrem Körper und in ihrer Kunst ist die Veränderung, die mit ihr vorgegangen, sichtbar. „Die Schmalheit des Ovals hatte eine Willenslinie, die von Güte nichts mehr besaß, von Heiterkeit nur noch wenig. Den Mund härtete Entschlossenheit. Verluste waren verzeichnet; um die Schläfen und unter den Lidern lagerten Schatten. Der Körper verriet herrische Bändigung, gerade in seinen Lockerungen, jetzt, dem unvergleichlichen Gedehntsein und Ruhen wie bei wilden Katzen. Daß sie erstaunlich gearbeitet hatte, . . . bestätigte sich . . . in der Art, wie die Glieder und Gelenke satt von Rhythmus und Bewegung waren und mit dieser Fülle lässig spielten. Aber nichts Tröstliches ging davon aus, keine Freiheit."



Wassermann nach einem Ölporträt
von Agnes Ulmann-Speyer (Fulpmes, Sommer 1905)

Die Königliche, die Ehrgeizige, die Machtgierige, die Unersättliche, die Besitzerin Ignifers erkennt wenige Stunden vor ihrem schicksalsvollen Tod ihre Schuld. Die Tochter Daniel Nothaffts führt mit ihrer Begleiterin eine letzte Zwiesprache. „Schönheit? Du willst mich betrügen um mein Gefühl mit deiner Schönheit. Ich weiß nichts von ihr, und wenn sie etwas Wirkliches ist, so ist sie ohne Segen. Nein, von Schönheit rede nicht. Ich habe zu viel an mich gerissen, zu viel in zu kurzer Zeit, zu viel geraubt, zu viel verbraucht, zu viel vergeudet. Zu viel Menschen, zu viel Seelen, zu viel anvertrautes Pfand. Ich konnte es nicht halten und tragen. Was ich wünschte, wurde erfüllt. Je maßloser ich wünschte, je rascher kam die Erfüllung. Da war Ruhm, da war Liebe, da war Reichtum, da war Macht, da war Dienst von Sklaven, da war Anbetung, alles, alles ... Zu früh, zu früh, zu viel, zu viel ... ich war wie Aladdin, vor dem die Ifrids das Knie beugen noch vor dem Befehl. Den einzigen, dessen Herz mir Widerstand geleistet — weshalb, war ihm selber ein Geheimnis — habe ich von mir gestoßen und mißkannt. Jeder Schritt ein Schritt in die Schuld; jede Sehnsucht Schuld; jeder Dank eine Schuld; jede Stunde der Lust eine Schuld; jedes Genießen ein Verarmen, jedes Hinauf ein Sturz."

Der einzige, dessen Herz ihr Widerstand geleistet, war Christian.

Johanna Schöntag

Amadeus Voß vergleicht sie mit der Tochter des Jephtha. „Erfahren in allerlei Träumen. Waghalsig sogar, was Träume betrifft. Verwöhnt, zu keiner Tat

mehr fähig, alle Begeisterung und alle Initiative in einer süßen, lüsternen Sehnsucht untergetaucht. Langer Reichtum, von Vorahnen aufgehäuft, hat sie entherzt. Sie liebt die Musik, liebt alles, was den Sinnen schmeichelt, zarte Seide, zartes Wort; auch aufregende Dinge liebt sie, nur verpflichten dürfen sie nicht, binden nicht; Grauen und Angst; ein kleiner Rausch; Sichversuchenlassen, das Schicksal herausfordern, dem Tiger im Zwinger die Hand durchs Gitter strecken. Phantasiespiele. Aber alles an ihr ist so fein, so im Übergang, unklar, ob zur Blüte, ob zum Moder; sie ist so empfindlich, so widerstandslos, so müde, sie weiß so viel, sie wünscht so viel, der eine Wunsch macht immer den andern kraftlos; Geschlechterinzucht hat ihr Blut zum Gerinnen gebracht, und wenn sie lacht, hat ihr Gesicht einen schmerzlichen Zug."

Voß beobachtet, daß Johanna viel friert, und bemerkt zu ihr: „Von Findelkindern heißt es, sie könnten sich nie recht erwärmen. Aber Sie sind doch keins. Im Gegenteil, ich stelle mir vor, daß Ihre Kindheit eine Brutstätte der Betreuung war. Gewiß hat man die Zimmer überheizt und nachts die Wärmflasche ins Bett getan und Sanatogen und Arsenik verschrieben. Doch Ihre Seele fror immer ärger, je mehr man ihr von der Materie aus beizukommen suchte. Dem Leibe nach sind Sie kein Findelkind, da liegt eine unanzweifelbare bürgerliche Deszendenz vor; nur Ihre Seele, die ist wahrscheinlich eine Findelseele. Solche gibt es. Es flattern sehnsüchtig Seelen im Weltraum beständig zwischen Paradies und Hölle auf und ab, und die Frage ist, ob ihnen ein Engel oder ein Dämon ihr irdisches Asyl anweist. Die meisten geraten in den falschen Körper; aus lauter Ungeduld nach einer sterblichen Hülle fallen sie einem Dämon in die

Klauen und bleiben ihm zeitlebens tributpflichtig. Das sind die Findelseelen."

Johanna, die Christians Geliebte gewesen, persifliert in ihrem geistvollen Sarkasmus sein Verhalten zu ihr: „Wie heißt es doch immer in den alten Komödien?" sagt sie, nachdem ihr Christians Abschiedsbrief an Michael vorgelesen worden. „Exit. Ja: exit. Kurz und bündig. Exit Johanna. Troll Dich!"

Lätizia

Derselben Gesellschaftsschicht wie Johanna angehörend, ebenso phantasiebegabt wie sensitiv, ist auch ihre größte Qualität die Anmut, aber sie ist Johannas Gegensatz durch ihren positiven Lebenswillen, ihre unendliche Genußfähigkeit. Sie glaubt an sich, wie jene nicht an sich glaubt. „Sie erschien sich von Gott geliebt und von Engeln gesegnet. Sie war stolz darauf, daß sie die war, die sie war: Lätizia, ein seltsames Wesen, auserkoren zu seltsamen Erlebnissen. Sie war sich selber neu in jedem Betracht. Sie liebte sich, aber es war keine Eigenliebe, kein eitles Genügen; es war etwas anders, das mit Dankbarkeit und Freude einer Beschenkten zusammenhing."

Lätizia hat die Weisheit einer abgründigen Naivität. Während eines schweren Gewitters spielt sie Ball: auf dem Parkett des Spiegelsaales, während die ununterbrochenen Blitze, die alle Spiegel gelb flammen machen, ihrem Spiel etwas Geisterhaftes geben, mit blauen Pantöffelchen an den Füßen. Ihr Gesicht zeigt den Ausdruck seliger Unbekümmertheit und Weltentrücktheit. „Sie drehte sich, beugte sich, warf den Kopf zurück, trat einen

Schritt vor, flüsterte etwas, immer lächelnd, ganz hingegeben."

Eines Abends kehrt sie als junge Frau von der Oper in Buenos Aires heim. Vor der finsteren Stiege stehenbleibend, betrachtet sie das phosphorische Gefunkel der Leuchtkäfer, die wie ein Funkenregen in das Haus gedrungen sind. Ängstlich fragt sie: „. . . können sie nicht das Haus in Brand stecken?"

Nach ihrer Flucht aus Argentinien, ihren vielen Erlebnissen fühlt sie sich schließlich verirrt und im Pfadlosen. „Verirrt, verwirrt, verstrickt, so erschien sie sich, und sie hatte flüchtige Minuten der Traurigkeit. Die Ereignisse wuchsen ihr über den Kopf, all das kleine Flick- und Stückwerk des Tages, alles verlief so eigen im Sand, ohne Gestalt, ohne Ruf, ohne Bestimmung. Und in den flüchtigen Minuten der Traurigkeit hatte sie die Illusion von einem neuen Anfang und die Sehnsucht nach einer Hand, die sie aus dem Dickicht führte." Sie spielt mit der schönen Einbildung, und die Nacht schenkt ihr deutenden Traum: Sie befindet sich in der Halle eines vornehmen Hotels, merkt gepeinigt, daß sie nichts anhat als nur das Hemd und flieht in den Lift, der in die Höhe steigt. Plötzlich steht sie in einem Korridor, auf den viele Zimmer münden. „In einem der Zimmer lag ein Kruzifix, etwa zwei Ellen groß, aus Bronze, stark patiniert. Sie ging hinein. Männer machten ihr respektvoll Platz. Sie trug auf einmal ein weißes Gewand aus Atlas. Sie kniete neben dem Kruzifix nieder. Jemand sagte: ‚Es ist ein Uhr, man muß zur Table d'hote.' Ihre Brust war vor Mitleid und Sehnsucht innen wund. Sie drückte die Lippen auf die Stirn des Christusbildes, da regte sich der metallene Körper, wuchs und wuchs, erstand zu natürlicher Größe, und

sie, zärtlicher und immer zärtlicher hingegeben, flößte ihm Blut ein, verlieh der Haut Lebensfarbe, daß sich sogar die Narbe unter der Rippe rötete. Ihr Gefühl steigerte sich zu heißester dankbarster Inbrunst, kniend umschlang sie den Leib, die Schenkel, die Füße des sich Erhebenden, der sie mit sich heben wollte; aber einer der Herren sagte: ‚Der Gong ruft zum drittenmal', und bei diesen Worten erwachte sie in schmerzlicher Beseligung."

Dieser Traum deutet das Verhältnis Lätizias zum Siegreich-Vollendeten. Christian hat sie geliebt. „Er empfand es fast wie ein inneres Gesetz, daß er sie lieben sollte; ein Auftrag, der ihm befahl: an diese wende dein Selbst; eine Botschaft, die ihm ausrichtete: in dieser finde dich. Er glaubte Evas Stimme zu vernehmen: Von mir war der Weg zu ihr; hab' ich dich fühlen gelehrt, so gib dort dein Gefühl, wo ein Herz in Bereitschaft ist; dort forme, dort werde, dort wirke; laß es nicht vergehen, laß es nicht sinken und verglühen." Aber dennoch hat er sie in jener Nacht verworfen, da sie „so unschuldig und so schuldig dabei", wie noch keine zu ihm gekommen. Seine Sinne drängen mit aller Macht zu ihr. „Aber es war etwas dawider . . . Es war sein Herz dawider. Es war die Liebe dawider, die er für Lätizia empfand . . . es rief in ihm, unüberhörbar: einmal nicht! nur ein einziges Mal nicht! Es war schwer, aber er gehorchte."

Nahe vor seiner Lebenswende dünkt es Christian, „daß er sich für Lätizia hätte entscheiden sollen, die verurteilt war, mit ihren Träumen (und nur von Träumen lebte sie, von Einbildungen und Fiktionen) das Opfer der gemeinen Wirklichkeit zu werden".

Crammon bemerkt zu Christian, daß er so fröhlich blicke, wie schon lange nicht, und guter Laune scheine. Christian gibt lächelnd zu, daß es ihm ausgezeichnet gehe, und daß er die Krankheit „Ariel" (so nennt er die Tänzerin) überwunden habe. Was ist geschehen? Er hat Karen, „ein Straßenmädchen, das schwanger ist, das Miserabelste und Ludrigste, was es in der Welt gibt", wie sie sich selbst ihm vorstellt, von ihrem Peiniger befreit. Er hat sie in einem Gasthof vor ihm versteckt und eine Stunde später sie besucht. „Karen Engelschall lag im Bett und schlief. Sie lag auf dem Rücken; das verwilderte Haargestrüpp glich einem Bündel Stroh, das Gesicht war blaß und etwas gedunsen." Christian überwindet seinen heftigen Widerwillen gegen schlafende Menschen, er setzt sich neben ihr Bett und betrachtet die Verstörung ihrer Züge. „Es war ein Gesicht ohne Böses, ohne Gutes, wie es da schlafend lag, aber zerrissen wie von unerhört quälenden Träumen." Karen erwacht. „Sie schlug die Lider auf, und Furcht und Entsetzen brannten in ihren Augen, als sie die Gestalt im Zimmer gewahrte; die Züge verzerrten sich furienhaft, der Mund öffnete sich hohl zu einem Schrei."

Als sie von Christian erfährt, daß er sich ihrer annehmen will, kreuzt sie die Arme über der Brust, starrt zur Decke des Zimmers empor und rührt sich nicht mehr. „Eine tiefe Falte grub sich in ihre Stirn; die frischen Narben leuchteten auf der fahlen Haut wie Brandmale; ein dumpfes animalisches Staunen machte die Augen leichenhaft glanzlos." Karen, diese „rohe, befleckte, störrische, tierähnliche, plumptappende, formlose Kreatur", wird

Christians Haushalts-Gefährtin, er räumt ihr zwei Zimmer neben den seinen ein und behandelt sie mit der vollkommensten, weltmännischen Rücksicht und Güte. „Äußerlich gesehen, unterwirft sie ihn durch ihre Unterwürfigkeit", sie folgt ihm ohne zu murren ins Elendviertel, verläßt die bequeme Wohnung und schlägt die Geldsummen aus, die ihr seine Familie anbietet, um sie dahin zu bringen, ihn zu verlassen.

Und Christian? „Er ist nicht melancholisch, nicht gedankenvoll, nicht hohlwangig; er ist, wie er stets gewesen, genau so hochmütig, so nüchtern, so unbedeutend, so prinzenhaft, nur ist alles leichter, was er tut, entschiedener, was er sagt, und er lacht öfter." Er pflegt Karen nach der Niederkunft und als sie kurze Zeit später schwer luetisch erkrankt. Er verbringt die Nächte auf einer schmalen Liegestatt in ihrem Zimmer, um bei der Hand zu sein, wenn sie seiner bedarf. „Es ist eine unheimliche nimmersatte Neugier, die ihn in ihre Nähe treibt. Gelüst nach dem, worin die Kraft liegt, wovon das Leiden ausgeht, worin das Wissen ruht." Karen hat auf einer Photographie Christians Mutter mit ihrer Perlenkette gesehen, die die schönste Europas ist. Sie wird von der Stunde an von einem unsäglichen Verlangen gequält, diese Perlen in Wirklichkeit betrachten zu können, sie gesteht es Christian, und dieser reist zu seiner Mutter und erbittet sie.

Mit unbeschreiblicher Gier und Erschütterung nimmt sie die Perlen in Empfang, an ihrem Leib verbirgt sie sie vor aller Welt. Mit der fortschreitenden Krankheit kann Karen das Bett nicht mehr verlassen. Der Anblick der Perlen, ihres angstvoll gehüteten Besitzes, erfüllt die arme Hinsiechende mit unbekannter Beseeligung. Hier-

bei ist der Begriff des ungeheuren Wertes für sie ohne Belang geworden.

„Anfangs war es Vorhalt, Klage um ein Schicksal; die Perlen schimmerten von einem jenseitigen Ufer herüber als Sinnbild eines Lebens, von dem man nie auch nur einen Hauch genossen, von dem einem keine Kunde geworden war. Es entfachte nicht Neid und Zorn, wie es früher der Fall gewesen wäre, bloß Kummer über das, was verspielt und vertan war. Darum verspielt und vertan, weil man nichts gewußt hatte von der Schönheit, von der Lieblichkeit, von der Freude, vom Schmuck, ja, man konnte sagen, von der Erde und vom Himmel nichts gewußt. Von vorn beginnen konnte man das zuschanden gelebte Leben nicht; es gab kein andres, und mit diesem war's nun aus. Dann, im Liegen und Sinnen und Vergehen im Fleische, war es so, daß die verlorene Erde und der verlorene Himmel einem neugeschenkt waren, in jeder einzelnen Perle drin und in der ganzen Kette drin ... Alles Versäumte, Verspielte, Weggeworfene, Nieerreichte durch Not und Leid Verfinsterte und Verscheuchte wurde zu einer Seele, und dieser Seele war sie unermeßlich hingegeben im Liegen und Sinnen und Vergehen im Fleische, denn es war Christians Seele. Im Perlengehänge war Christians Seele. Die faßte sie, die ließ sie nimmer los, die gehörte ihr, im Grabe noch. Und ihre blauen Augen unter dem Haarhelm und der niedrigen Stirn hatten eine fetischistische Glut."

Einmal hat Karen einen Traum: „Die Träumende wurde ihrer Grenzen beraubt; sie war nicht mehr Karen... sie lag da, und ihr Leib schwoll auf, schwoll und schwoll zu einer gallertigen, graugelben Kugel, schwoll bis an das Dach der Scheune, die Kugel wurde durchsichtig, und in

ihrem Innern sah man Eidechsen, Kröten, kleine rötliche Pferde, auf denen winzige Reiter saßen, Soldaten, Spinnen, Würmer, ein entsetzliches Gewimmel. Die ekle Gier, von der alles durchdrungen war, verwandelte sich in eine erstickende Qual . . .“ Karen ist verzweifelt, sie glaubt, daß Christian ihr zürnt, weil sie sich ihr Kind hat verschleppen lassen. Sie wimmert, steigt aus dem Bett und stöhnt: „Er gibt einem nicht die Hand.“ „Barfuß, im langen Hemd, gebückten Rückens ging sie bis zum Ofen, kauerte sich dort in den Winkel, steckte den Kopf zwischen die Arme und heulte laut auf . . . Es war das Chaos, das da heulte.“

Karens Sterben ist Verwandlung. Die Verworfene, Abstoßende wird durch die demütige Liebe geläutert, es ist ein seliges Sterben.

„Christian trat still an Karens Lager. . . . Er legte die Kette auf Karens Brust, dann faßte er Karens beide Hände; sie schaute zu ihm empor, erleichtert, erlöst; ihr Leib warf sich unter Zuckungen, doch sie milderten sich, als er ihre Hände hielt; frierend, grauenvoll frierend drängte sie sich näher zu ihm, lallte, stammelte, bebte an allen Gliedern, hatte heiße Nässe in den Augen. Und er wich nicht zurück; er verspürte keinen Ekel vor dem riechenden Körper mit den aufgebrochenen Eiterschwären; er umfing sie mit dem grabenden Lächeln und gewährte ihr noch ein wenig Wärme an seiner Brust, als sei es gar kein Mensch, sondern ein kleiner Vogel, der ihm vom Sturm zugeweht worden. Zusetzt lag sie ruhig, ohne Laut und ohne Regung. Und so starb sie in seinen Armen.“

Als siebenjähriges Kind hat die kleine Jüdin ihre Mutter in ihrer Todeskrankheit gepflegt. „Sie hatte Magddienste verrichtet und am Herd gekocht, als sie noch kaum zu den Topfdeckeln reichen konnte. Sie hatte den Bruder betreut, Botengänge getan, Gläubiger vertröstet, von Gerichtsvollziehern den Pfändungsaufschub erwirkt, hatte Kunden geworben, fällige Gelder einkassiert, bei jedem Domizilwechsel die Menschen freundlich gestimmt, von denen man abhängig war, in jeder neuen Wohnung die Ordnung hergestellt; sie hatte Wäsche ausgebessert, Kleider instand gehalten, Sorgen verscheucht, Widrigkeiten vergessen gemacht, in trüben Stunden Frohsinn verbreitet, und wo Bitterkeit bis an den Rand des Daseins stieg, noch Süßes gefunden."

Es heißt von ihr: „Sie wunderte sich niemals über das Seltene; sie wunderte sich nur über das Gemeine."

„Erlebtes kam ihr einfach vor; es hatte sein Gesetz. Die Sterne diktierten das Schicksal; das Blut war der Strom, in dem es rann; der Geist formte, leuchtete, reinigte."

In ihr war „ein reines Element, aufgeschlossen, enthusiastisch, mitlebend, mitschwingend; der Instinkt eines jungen Tieres, das sicher schreitet. Die Lebensäußerungen waren wie Dank und von unwiderstehlicher Intensität. Aus Steinen wuchsen ihr Seelen zu. Sie war befreundet mit Wegen, Türen, Zäunen, Laternen, Ladenschildern. Sie vergaß nicht, Worte nicht, Bilder nicht. Die Ungeduld, Empfundenes zu sagen, der Mut zum eigenen Herzen gab der Atmosphäre um sie einen bestimmten Charakter wie kräftiger Pflanzengeruch."

Einmal zeigt Karen ihr die Perlen von Christians Mutter. Sie beugt den Kopf zu Ruths Ohr, „wobei sie einen Augenblick stutzte über den reinen Duft, einen Duft wie Gras und feuchte Erde im Februar, der von dem Mädchen ausströmte“. Ruth staunt. „Sie staunte nicht weiberhaft-begehrlich, sondern wie ein Mensch von Phantasie über ein außerordentliches Naturspiel. Ihr frisches Gesicht hatte eine Gespanntheit, die nur freudige Elemente enthielt.“

„Sie war der erste Mensch, in dessen Gesellschaft Christian sich von dem Zwang zur Verstellung und Vorsicht ganz frei fühlte.“

III. STILGESETZE UND MOTIVE

Wassermann erzählt aus seinen Kindertagen, wie er als Knabe von sieben oder acht Jahren zuzeiten, seine gewohnte Scheu und Schweigsamkeit überwindend, in zusammenhangloses Erzählen geriet, „das von Angehörigen, von Hausgenossen und Mitschülern als halbgefährliches, halb lächerliches Lügenwesen aufgenommen wurde, und dem mit Zurechtweisung Spott und Züchtigung begegnet wurde". „An Winterabenden", berichtet er, „halfen wir Kinder oft der Mutter beim Linsenlesen, und es kam vor, daß ich dabei plötzlich zu phantasieren anfing, in den Linsenhaufen hinein Schrecken, Unbill und Abenteuer dichtete, Gespenstergraus und Wunder, harmlose Nachbarn als Zeugen sonderbarer Begegnungen anführte, mir selbst die höchsten Ehren, höchsten Ruhm prophezeite." Die außerordentliche, quälende und erregte Spannung, in der der Knabe lebte, scheint vornehmlich durch die Gemütsbewegungen des Staunens und der Verzweiflung beherrscht. „Staunen über Gesehenes, Geschautes, Empfundenes; Verzweiflung darüber, daß es nicht mitteilbar war. Vermutlich war meine Verfassung die: ich wußte, daß Unerhörtes oder Merkwürdiges mit mir, an mir, in mir geschah, war aber durchaus nicht imstande, mir oder anderen davon Rechenschaft zu geben. Ich war gewissermaßen ein Moses, der vom Berge Sinai kommt, aber vergessen hat, was er dort erblickt und was Gott mit ihm geredet hat. Noch heute wüßte ich nicht

im geringsten zu sagen, worin eigentlich dies Verborgene, verborgen Flammende, geheimnisvoll Jenseitige bestanden hat; ich muß es für ewig unerforschbar halten, trotzdem es mir lockend erscheint, einiges davon zu ergründen; es müßte dann auch zu ergründen sein, was zu den Ahnen gehört und was zur Erde, was vom Blute kam und was vom Auge, und aus welcher Tiefe das Individuum in den ihm gewiesenen Kreis emporwächst." Wassermann meint, daß alles schöpferische Gestalten auf einen solchen Prozeß zurückzuführen sei. „Ich glaube, daß alle Produktion im Grunde der Versuch einer Reproduktion ist, Annäherung an Geschautes, Gehörtes, Gefühltes, das durch einen jenseitigen Trakt des Bewußtseins gegangen ist und in Stücken, Trümmern und Fragmenten ausgegraben werden muß. Ich wenigstens habe mein Geschaffenes zeitlebens nie als etwas anderes betrachtet, das sogenannte Schaffen selbst nie anders als das ununterbrochene schmerzliche Bemühen eines manischen Schatzgräbers... Obgleich die entschwundenen Gesichte mich stumm, geblendet und mit Vergessen geschlagen in die niedrige Wirklichkeit verstießen, wollte ich doch Kunde geben..."

Er schildert den inneren Zustand seines Schaffens an den „Juden von Zirndorf" als eine halb quälende, halb beglückte Spannung, aus der sich langsam Gestalten, Bilder und Vorgänge lösten. „Mein tägliches Dasein war ein erregter Traum; die Nächte über saß ich bei der Arbeit und schlief nur wenige Stunden. Die Einsamkeit, der gänzliche Mangel an Umgang und Aussprache bewirkten eine wiederkehrende und schließlich latente, rauschhafte Verzückung, die bisweilen mit einer ebenso rauschhaften, langdauernden Angst abwechselte. Ich hatte Halluzinationen, redete laut vor mich hin..."

Der junge Dichter in der „Kunst der Erzählung" sagt: „Wenn ich mich ehrlich prüfe, so habe ich eigentlich keine Kunst. Was mich zur Arbeit treibt, ist nicht der Drang, etwas zu vollenden, nicht der Wunsch, von etwas außerhalb meiner Sphäre Liegendem Besitz zu ergreifen, nicht oder doch nicht in erster Linie die Sehnsucht nach farbigem Bild oder plastischer Gestalt oder Deutung eines Schicksals, sondern es ist etwas anderes, Seltsames. Es ist eine tiefe, immer wachsende Unruhe in meinem Innern; es ist als ob in meiner Brust ein Wesen verborgen wäre, das sich selbst kennenzulernen, über sich selbst Klarheit und Wahrheit zu erlangen wünscht, und für das die Arbeit meiner Hand, das Geschaffene, nichts ist als ein Spiegel, in dem es sich betrachten kann, und der es je mehr befriedigt und beglückt, je ruhiger und ungetrübter er das Bild seiner vorigen Verzweiflung um sich selbst wiedergibt." Die Spiegelung des Urwesens ist Wassermanns letzter Schaffenstrieb.

Die Wirkung seiner großen Dichtungen ist berauschend, wie sie nur unarchaisch gewachsenen Werken eigen ist, in denen der Künstler ein primäres, tiefster Seele entquollenes Motiv gestaltet. Das „Urwesen" durchtränkt Atmosphäre und Gestalten und schafft jene innere Leidenschaft, die Wassermann in seinen großen Werken zum zauberischen Bildbeschwörer macht.

Das Vorhandensein der „inneren Landschaft", Spiegelung und Stimme des „Urwesens", ist der eine große Charakterzug seines Schaffens, seiner Stilgesetze.

Wassermann bekennt: „Angeboren war mir das Verlangen, in einer gewissen Fülle des mich umgebenden Menschlichen aufzugehen. Da aber dies Verlangen nicht nur nicht gestillt, sondern mit zunehmenden Jahren der

Riß immer klaffender wurde zwischen meiner ungestümen Forderung und ihrer Gewährung, so hätte ich mich verlieren, schließlich mich selbst aufgeben müssen, wenn nicht zwei Phänomene rettend in mein Leben getreten wären: die Landschaft und das Wort."

Das Urerleben des verlangenden, gequälten Kindergemütes, das, der Mutter beraubt, die Unbarmherzigkeit der Welt erfährt, empfängt vom harmonischen Landschaftsbild Labsal, und findet im Wort den Mythos seines Leidens und seiner Schuld. Das Gewissen stellt Leiden und Schuld zusammen. Die in Traum und Wirklichkeit gespaltene Seele wird schuldig.

Die Schuld des Abseitsstehenden wird Wassermanns dichterisches Hauptmotiv.

In den Jugendwerken ist der Abseitsstehende Träumer und Literat. Gudstikker steht neben Agathon, Anselm Wanderer neben Renate, der flötespielende Arrhidäus neben Alexander.

In den Werken der Reife ist das Schuldproblem verschoben. Nicht mehr der Träumer, sondern der Bürger wird der schuldvolle Träger der Handlung; seine Abart ist Carovius, der musizierende entbürgerte Bürger. In „Caspar Hauser" handelt es sich nicht mehr um die Schuld des einzelnen, sondern um die der Gesamtheit. In diesem Werk, das einer Epoche entstammt, die durch das erste Manneserlebnis der Vaterschaft erhöht ist, ist Wassermanns Stil zur ersten männlichen Reife herangeblüht. Sein Schaffen beruht nicht mehr „in der Schilderung, sondern in der Zusammenfassung, wobei das Entscheidende in die Gestalt und ihre seelische Wandlung verlegt wird".

Schuld und Leiden sind hier ein Gesteigertes, furchtbare, symbolische Abrechnung, denn das Leiden eines

Kindes ist grauenvoller als jedes andere Leiden, wie die Schuld am Kind furchtbarer ist als jede andere Schuld. Sylvester in dem „Mann von vierzig Jahren" besteht nicht vor der Richterin Agathe und reinigt sich von seiner Schuld im Dienst des Vaterlandes. Daniel verwandelt sich aus dem „Unmenschlichen" in die selbstleuchtende Persönlichkeit. Christian ist ein umgekehrter Caspar Hauser, voll Ur-Schuld. Als Kind mißhandelt er den taubstummen kleinen Knaben, der ihm leidenschaftlich ergeben ist. Seine Unschuld wächst mühselig ins Leben. Eva Sorel, Werk des Vollendungsgedankens, der von oben kommt, wird schuldig und stürzt in die Tiefe. Sie fragt: „Gibt es eine Auferstehung? Kann die Seele aus der Finsternis herauswachsen wie eine Blume aus der Wurzel?"

„Vergangene Epochen haben mit Vorliebe das Abseitige und Irreale bewundert, wenigstens platonisch. Sie haben den Träumer oder Traumbefähigten auf ein Piedestal gehoben. Mich dünkt, daß das für lange vorbei ist. Ich meine damit nicht, daß der Träumer aus der Welt geschafft sei oder ausgerottet werden soll; ich bin sogar der Ansicht, daß es etwas gibt, was ich die Erziehung durch den Traum nennen möchte, das so tief und hintergründig ist wie die geheimnisvolle Untermalung mancher Meisterwerke, aber die Frage ist dann nur, ob es zur Figur reicht, ob Figur entstehen kann."

Diese Worte Oberlins aus dem zweiten Band „Wendekreis", dem letzten Werk Wassermanns, sind eine neue Fassung seines immer wiederkehrenden Schuldproblems. „Zur Figur reicht" ist eine artistische Umschreibung der ethischen Formel. Ihm, dessen Leben schroff gespalten war in Wirklichkeitspein und Rausch der Traumwelt, ist

der Begriff der Wesenhaftigkeit mit dem Begriff der Schuldlosigkeit schließlich zusammengefallen. Die Schuld Oberlins auf seiner dritten Stufe ist das Begehren, hinter der scheinbaren Wirklichkeit der lebendigen Schwester, die nur unvollkommene Kopie der vollkommenen Toten ist, die Vollkommene, den Traum, die Urform umfangen zu wollen.

Wunderbar wesenhaft ist die große Reihe von Wassermanns Frauengestalten. Renate, Johanna, Sarah, Clarissa, Virgina, Agathe, Gertrud, Lenore, Rumpelstilzchen, Lätizia, Lucardis, Frau v. Krüdener, Cäcilie — welche Fülle Wesenhafter, bei denen es „zur Figur reicht"! Irreal durch ihre seelische Liebeskraft, bleiben sie immer wesenhaft. „Unwesen" nennt er die dämonisch mißratene Philippine, deren geisterhafter Gegenpol die herrliche Eva Sorel ist.

In der ersten Epoche seines Schaffens, da Wassermanns Leben schroff gespalten war in Wirklichkeitspein und Rausch der Traumwelt, war für die Wahl seiner Gestalten ihre innere Beziehung zum Traum entscheidend. Aus dieser inneren Beziehung blühte das Schuldmotiv aus.

Wie der Träger der Schuld nicht mehr der Träumer, sondern der Bürger wird, so wird die innere Beziehung zum Besitz so schicksalsvoll wie früher die Beziehung zum Traum.

Christian Wahnschaffe erlöst sich von der Wesenlosigkeit des Besitzes, wie Daniel von der seines Schaffens, wie Arnold von seinem nichtigen Tun, wie Renate von ihren Irrwegen.

Die schweren Lebensumstände seiner Jugend führten Wassermann zu der frühen Erfahrung, daß der Mensch zu binden, zu „fesseln" sei, und daß besonnenes, zielbewußtes Erwägen als ein wesentliches Element der Erzählungskunst zu betrachten ist. Um seinen fünf Jahre jüngeren Bruder in Zaum zu halten, der ihn bei der Stiefmutter zu denunzieren droht, verfällt er auf den Ausweg, ihm vor dem Einschlafen Geschichten zu erzählen; allabendlich bricht er an der spannendsten Stelle ab, und der kleine Zuhörer wird am nächsten Tag gefügig durch die Drohung, abends die Fortsetzung entbehren zu müssen. „Je verwickelter, spannender, aufregender die von mir ersonnene Begebenheit war, je erpichter war er natürlich, die jedesmalige Fortsetzung zu hören, und ebenso natürlich mußte ich, um ihn in Zaum zu halten und nach meinem Willen lenken zu können, alle Geistes- und Kombinationskraft zu Hilfe rufen. Es war keineswegs leicht. Ich hatte einen unerbittlichen Forderer, und ich durfte nicht langweilig und nicht flüchtig werden. So erzählte ich wochen-, ja monatelang an einer einzigen Geschichte, im Finstern, mit leiser Stimme, bis wir beide müde waren, und bis ich im Durcheinanderwirbeln der Figuren zu der Situation gelangt war, von der ich selbst noch nicht wußte, wie sie zu lösen sei, die aber den atemlosen Lauscher wieder für vierundzwanzig Stunden in meine Gewalt gab."

Die Kunst, von der Umwelt Interesse und Beifall zu erzwingen, wurde also für Wassermann frühes Bedürfnis, das einer Forderung seiner innersten Natur entgegenkam. Wiederholt gibt ihm diese innere Forderung später Anlaß zu heftigen Klagen: daß die deutsche Welt sich ihm nicht geben wollte, daß er sie „umlauern, umwachen, be-

schwören" mußte. „Ich mußte darauf dringen, daß sie sich mir stelle, ich mußte sie von Leistung zu Leistung von mir und meiner Sache überzeugen, ich mußte die glühendste Überredung, die äußerste Anstrengung aufwenden." In jahrelangem, schwerem Ringen, nach Versuch um Versuch, Entwurf um Entwurf, Studie um Studie, begreift er, daß es von überragender Wichtigkeit sei, „Hingabe mit Bemeisterung zu verschmelzen". „Vom aufgelockert Traumhaften geriet ich ins Starre; vom Gesetzlosen in vorgesetzte Konstruktion, vom Schwärmerischen in Trockenheit, vom Bodenlosen ins Flache."

„Versuchs- und Erprobungswerke" nennt er selbst jene mittleren Arbeiten, die zwischen den Büchern seiner Meisterschaft stehen.

Das Verhältnis jenes geistigen Elementes aus dem „jenseitigen Trakt des Bewußtseins zu dem konstruktiven, Fesselung anstrebenden Element" ist für Wassermanns Schaffen und Stilgesetz entscheidend. Von den ersten Jugendwerken angefangen fällt die Spirale seines Schaffens ungemein charakteristisch in die Augen. Auf das Werk, das aus hindämmernder, traumhafter Konzeption aufgebaut ist, folgt zumeist unmittelbar das konstruktive. Nach den „Juden von Zirndorf" erscheint „Die Schaffnerin", nach „Renate Fuchs" der „Moloch", nach diesem „Alexander in Babylon" und nach den „Schwestern" die „Masken Erwin Reiners". — „Der Mann von vierzig Jahren" geht dem „Gänsemännchen" voraus, dem „Wendekreis" der „Christian Wahnschaffe". Je unreifer das Werk ist, um so schroffere innere Gegensätze sind vorhanden. Je größer seine Vollkommenheit ist, um so inniger sind die Elemente gemischt.

Die „Fesselung“ anstrebende, konstruktive Richtung von Wassermanns Schaffen hat seinen Werken eine architektonische, bildhafte Klarheit und Rhythmisierung geschenkt, die ebenso bezwingend ist wie die Durchseelung der Atmosphäre: die innere Landschaft.

Die peinlich sorgfältige Liebe des Nürnbergers für sein „Handwerk“ zeigt sich im Aufbau des Werkes, seiner körperlichen Bildhaftigkeit, der Genauigkeit und Deutlichkeit des Gefüges.

Mit nicht minderer Sorgfalt und Zartheit hat Wassermann das Wort als ein kostbares und köstliches Werkzeug gehandhabt, bis es ihm in hohem Grad dienstbar wurde. Die Kraft des Dialoges und der rhetorischen Beredsamkeit können nicht leicht übertroffen werden, noch auch die Kunst, dem Bau und dem Rhythmus der Perioden eine einfache Selbstverständlichkeit zu schenken, die für die Seele untergründige Musik ist. Resonanz eines inbrünstigen Seelenzustandes ist Wassermanns Stil, und ebenso das Produkt bewußter Übung. Das Gesetz seines Stiles mußte von dem der visionären Schilderung zu jenem der symbolischen Gestaltung führen.

In seinen Jugendwerken, in den „Juden von Zirndorf“, in „Renate Fuchs“, in „Alexander in Babylon“, kommt die Lichtquelle sozusagen von einem Innenraum: der Phantasie des Künstlers. Überdeutlich und schattenhaft sind die Umrisse der Gestalt. Im symbolischen Kunstwerk schwebt die Gestalt im Weltraum, wird magisch durchleuchtet von einem Licht außerhalb der Seele des Künstlers. Vor Wassermanns erstem Meisterwerk, dem „Caspar Hauser“, stehen die Verse:

Es ist noch dieselbe Sonne,
die derselben Erde lacht,
aus demselben Schleim und Blute
sind Gott, Mann und Kind gemacht.
Nichts geblieben, nichts geschwunden,
alles jung und alles alt,
Tod und Leben sind verbunden,
zum Symbol wird die Gestalt.

Im Dialog von der „Kunst der Erzählung" läßt Wassermann den bejahrten Künstler die Forderung aussprechen, daß im epischen Kunstwerk die Empfindung sich nicht in pathetisch-lyrische Schilderung umsetze, sondern in das Gesetz des Materials eingehe: Bewegung werde. Nach dieser Forderung wäre dieser Roman als ein Komplex von Handlungen zu denken, als ein Weltbild im Sinne Goethes, Cervantes und Balzacs. „Daß sich alle Erlebnisse nur nach innen verdichten, alle Verwicklungen nur das Herz betreffen", ist die dagegengesetzte Devise des jungen Künstlers. Der Stil in „Caspar Hauser" erfüllt diese entgegengesetzten Forderungen, er ist ihre Synthese. Hier ist das behaglich und breit Ausgesponnene im Erzählerton einer zeichnerischen Linienführung, einer Architektonik der Motive gesellt, die man wegen der Einfachheit, Klarheit und rhythmischen Harmonie des Periodenbaues klassisch nennen mag. Eine ungemein eindringliche, bildhafte Darstellung gestaltet das Nürnberg und Ansbach der dreißiger Jahre, die Menschen in ihrer örtlichen und zeitlichen Bestimmtheit, ihrer von der Geschichte gegebenen Landschaft. „Innerste deutsche Welt und ... gültige deutsche Menschen. Deutsch die Stadt, deutsch der Weg, deutsch die Nacht, deutsch der Baum, deutsch die Luft und das Wort."

Niemals ist die Atmosphäre des Werkes durch eine stilistische Gewaltsamkeit, durch Reflexion, Rhetorik oder

Das Arbeitszimmer des Dichters in seiner Villa in Grinzing,
in dem „Christian Wahnschaffe“ entstanden ist

Pathos verletzt. Im „mitgeborenen Geschick kreatürlich gewachsen", handelt jeder in der Notwendigkeit seines Wesens, bewegt und wird bewegt, innerlich und äußerlich verflochten. Während die Gestalten nach außen hin sozusagen körperhaft zusammenhängen, real und gegenständlich vor die Phantasie gestellt werden, sind sie zugleich in einer tiefen Elementarität des Schaffens aus der Idee geboren, der Sphäre des Traumes angehörend, zugleich ein Substantielles und ein Verinnerlichtes. Wenn von fern der Stil des „Caspar Hauser" in seiner Rundheit und Einfalt an den der romanischen Basilika denken läßt, der Stil im „Gänsemännchen" Elemente des Handwerksmäßigen und des Dämonischen der Nürnberger Gotik aufweist, so wird man dem „Christian Wahnschaffe" eine Naturalistik auf höherer und höchster Stufe, eine Supranaturalistik des Barock zusprechen müssen. „Naturalistik nicht als Zweck und Ziel, sondern Mittel, Hemmung, gewollte und mitunter beinahe hoffnungslose Fessel." „Läge barockem Naturalismus nicht auch eine Art Verzweiflung zugrunde, die da fürchtet ins Richtunglose sich gänzlich zu verlieren, so wäre der Fanatismus schwer begreiflich, mit dem Barock ins Diesseits sich einbeißt." (Hausenstein, Vom Geist des Barock.)

Man kann bei „Wahnschaffe" mit Fug von einem barocken Supranaturalismus sprechen. Es ist vielleicht das einzige Werk Wassermanns, in dem die Landschaft einen geringen Raum einnimmt. Die Himmel- und Höllenfahrten der Schicksale füllen es bis an den Rand. Der Horizont ist von hinaufstrebenden und hinabstürzenden Gestalten verstellt. Reichtum und Tiefe der Konzeption verdichten sich ganz ins menschlich Schicksalhafte. Der Vorzug des Organischen ist in diesem Stil nicht preisge-

geben; vielmehr ist es eine potenzierte Form des Organischen, die sich uns in einer so wunderbar beweglichen und bewegenden Fiktion von höchster Glaubhaftigkeit darstellt. Ganz und gar „unarchaisch gewachsen" sind Schicksale und Menschen in der Darstellung mechanistischer Schilderung polar entgegengesetzt. Es ist „Kunst des Vegetabilen". Nie hat Wassermann farbiger, glanzvoller mit so malerischen Qualitäten einen Kosmos dargestellt. Eine unbeschreibliche Flüssigkeit der Diktion herrscht. Wenn Barock organisch ist, wie „Wasser, Wind, Wolke, Segel, wie Vogel, Schlange und Kraut — Verschlingungen am Boden und Baum tropischer Wälder vergleichbar", in diesem Werk ist die Atmosphäre „metaphysischer Suggestion" wahrlich zu finden. „Barock vermutet in Superlativen, nur das Äußerste ist ihm gut genug. Barocker Superlativ bedeutet das Gegenteil des Unbedingten." Überaus Bedingte sind es, nervöse, erregte Weltkinder, in deren Schicksal das ekstatische, superlative Erlebnis Christians und des Mörders verschlungen ist wie Sünder und Heilige der Himmelfahrt.

Die peripherische Spannung umfaßt in weitem Bogen Abgründe und Höhen des sozialen Gefüges. — Elend des Reichtums, Glanz der Armut, der Heilige und der Mörder, Schuld und Erlösung, Dunkel und Licht stehen grandios gegeneinander.

Wassermanns größte Stilqualität, die des Helldunkels, die wir an allen Höhepunkten seines Schaffens finden, ist in „Christian Wahnschaffe", man kann sagen, wörtlich geworden.

IV. WELTANSCHAUUNG

In den Büchern des Tacitus finden wir in harter Gegenüberstellung dieWeltanschauungselemente seiner Zeit: Hier werden die alten Stadtgottheiten angeführt, daneben der Glaube an die Einwirkung der Götter als Aberglaube bezeichnet und wieder von den sieben Planeten gesprochen, die das Los der Sterblichen regieren.

In Wassermanns Werken sind in ähnlicher Weise die großen antipodischen Richtungen seiner Zeit lebendig. Wir finden in ihnen das magische Weltgefühl der prophetischen Lehre, die eine schöpferische Urkraft als Prinzip des Guten statuiert. Der Mensch nimmt durch seine Seele am Geist des Lichtes, der der Geist des Guten ist, Anteil, das Göttliche verbindet den einzelnen unten mit dem Geist in der Höhe. Die bewußte Richtung und Beziehung zum Geist des Lichtes verleiht dem Menschen magische Kräfte.

Dieses Urgefühl, welches den Glauben aller magischen Religionen auszeichnet, finden wir in Wassermanns Werken, und im Gegensatz dazu: Gestalten und Überzeugungen der individualistischen Weltanschauung, die das „Ich" als freie Macht statuiert.

Wassermann erzählt, wie er als Kind an krankhafter Gespensterfurcht litt, an Menschenfurcht, an Dingfurcht, an Traumfurcht. „Ich glaubte, daß in allem, was mich umgab, eine dunkle Bezauberungsmacht wirkte, stets dem Verhängnis zugekehrt."

Um von der Unbill und dem Gefühl erlittenen Unrechts nicht erdrückt zu werden, flüchtet er in den dunklen Jahren des Werdens gern in die Vorstellung, daß „der Weltgeist für ihn im stillen wirkte". Er sieht jetzt in ihm die Hilfe, sonst hätte er an der kerkerhaften Wirklichkeit zerschellen müssen. Die unheilvolle Bezauberungsmacht hat sich in eine ihm gnädige verwandelt.

Diese Verwandlung der dunklen Macht in einen Lichtgeist ist das Urmoment des geistigen Entwicklungsganges, den Wassermann zurücklegte. In jedem seiner Werke sind magische Einwirkungen bedeutsamer Faktor. Noch in dem sonst auffallend nüchternen „Mann von vierzig Jahren" ist der Held Sylvester in seiner Eifersuchtserregung schwarzer Magiekunst fähig. „Er wünschte nicht, er befahl, daß der Jüngling zu Fall kommen möge, und in einer Art von Raserei sammelte er seine Gedanken in diesem Willen." Tatsächlich stürzt der Jüngling knapp vor dem Ziel. Philippine im „Gänsemännchen" tötet eine Ratte und legt sie mit einem Zauberspruch auf die Türschwelle der schwangeren Frau, die kurze Zeit darauf in den Wehen liegt und mit dem Kind stirbt. Gertrud und Lenore begegnen in ihrer Kinderzeit einer alten Frau, die ihnen ihr dunkles Schicksal prophezeit und einige Stunden später stirbt.

Neben dem durchgehenden Motiv der Magie behauptet sich in Wassermanns Werken ein moralisierendes Moment. Wassermann ist, von seinem ersten Buche angefangen — Agathon heißt der Gute — immer Ethiker. Seine Probleme sind die der Güte und der sozialen Verbundenheit des einzelnen zum einzelnen, zur Familie, zur Gesamtheit, zum Besitz, der Eltern zum Kind, des Kindes zu den Eltern.

So wie die Werke traumhafter Sphäre und visionärer Konzeption abwechseln mit jenen, die ein gesteigertes technisches Vermögen aufweisen, so ist auch in der Wahl seiner Gestalten eine Spirale deutlich: die Helden, die sich hingeben im Geist der Liebe, und die Helden, die das „Ich" als freie Macht statuieren, folgen einander. In „Christian Wahnschaffe" schreibt der fünfundvierzigjährige Wassermann: „Schuld und Unschuld stehen nicht in der Beziehung von Wirkung und Ursache. Eines leitet sich nicht vom anderen her. Schuld kann nicht Unschuld werden. Licht ist Licht, Finsternis ist Finsternis, aber eines wird nicht ins andere verwandelt, eines nicht vom anderen gemacht. Licht geht von einem Körper aus, vom Feuer, von der Sonne, vom Gestirn, aber wovon geht Finsternis aus? Sie ist da. Sie hat keine Quelle sonst als die Abwesenheit vom Licht."

Die Hand des Mörders, die sich Christian entgegenstreckt — die Hand der Tat, die Hand der Untat, die Hand der Schuld —, ist ohne Leben, ohne Wärme. „Aber als er sie berührte, zum erstenmal, da fing sie an zu leben und sich zu erwärmen. Da strömte Glut in sie hinein, Glut vom Spiegel, Glut des Dienstes, Glut des Erkennens, Glut der Erneuerung."

Der beinahe fünfzigjährige Wassermann schreibt eine „Rede über die Humanität", in der es heißt: „Welche Flut und Überflut vom Licht wäre der Kreatur vonnöten, damit sie den Tod nicht sieht?"

Wie die Nebel von Trübsal und Bedrücktheit seiner Jugend in Wassermanns Leben allmählich weichen, so strahlt die erfaßte wunderbare Lichtquelle in seinem Werk immer durchdringender.

Sie durchstrahlt dann schließlich auch die sterilen oder zynischen Gestalten der Eigensucht. Crammon, der Ge-

nießer, ist nicht minder eigensüchtig als Quandt und Carovius; aber er ist Figur köstlichen Humors geworden, durch ihn geht das Element der Güte.

Wassermanns Weltanschauung der Reife überwindet den Geist der Schwermut und der Schwere. Die „holde Heiterkeit", das „unendliche Wohlwollen" der kleinen Ruth verkörpert das Ideal unendlicher Lebensleichtigkeit. Wassermanns schwermütigstes Buch, „Das Gänsemännchen", wurde in Genua konzipiert, angesichts der sonntäglichen Bürger, die aus ihren Behausungen ins Freie strömten. Es ist die Tragödie des Künstlers geworden, der seiner Erdschwere nicht entbunden, Besitzender, Unfreier, „am Besitz Haftender" wird. Es ist kein Zufall, daß Daniels Tochter, die spätere große Tänzerin Eva Sorel in Christian Wahnschaffe, in diesem Buch als Kind auftaucht wie ein lichter Fleck. „Es war etwas himmlisch Leichtes an dem Kind. Es hatte feine Hände, feine Gelenke und eine durchsichtige Stirn, deren bläuliches Geäder sich nach verschiedenen Richtungen verzweigte. Sein Lachen war die reinste Musik, und in Gang und Gebärden hatte es einen Rhythmus, der hohe Versprechungen auf künftige Anmut und Freiheit gab." Aber wenn ihre wunderbare Lehre sie das Gesetz der Körperschwere überwinden und meistern läßt, die Seele bleibt gebunden, von Ehrgeiz niedergehalten. („Ehrgeiz ist eine andere Form der Verzweiflung", sagt Wassermann.)

Christians Besitzentäußerung, die keine soziale Tat ist, kein Fürsorge-Motiv, wie immer wieder betont und dargestellt wird, ist eine Tat des Lichts, ein seelenhafter Durchgriff des Geistes der Leichtigkeit, des Lichtes der finsteren Erdgebundenheit und Schwere gegenüber. Als

sich ihm Niels Heinrich zum erstenmal angreifend mit unverschämtem Hohn entgegenstellt, heißt es von diesem: „die Finsternis breitete sich von oben her über das ganze Gesicht".

In einer der schönsten Novellen aus dem „Wendekreis", in „Sturreganz", hat die Finsternis die Maske des Mißmutes angenommen, der wie eine Wolke über Ansbach und dem Fürstenhaus lagert. Das große Thema ist die Überwindung dieses Mißmutes, der nur eine andere Form der Verzweiflung und des Chaos ist, durch Taube, den geschändeten und geschundenen Schauspieler. In unsäglichem Kummer beschließt dieser, um das Kleinod seines Lebens, sein Kind, zu retten, sich in Sturreganz zu verwandeln, und durch die unwiderstehliche Heiterkeit, die er auslöst, sich die Welt zu erobern. Es gelingt ihm, und als Hochberühmter, von dem erhöhten Platz aus, den er sich erkämpft hat, ist es ihm vergönnt, sein Beckchen zu befreien und für sich zurückzugewinnen.

Diese Fabel ist eine wunderbare Umschreibung für Wassermanns geistigen Aufstieg. Aus der dämmernden, schweren Schuld- und Leidensatmosphäre seiner Jugendwerke drängt es ihn in eine lichtvolle Sphäre der Heiterkeit und Leichtigkeit. In dieser Leichtigkeit sieht er die erlösende und schöpferische Macht. Mozart wird ihm der Größte unter den Großen.

Schon in „Christian Wahnschaffe" hat Wassermann das Milieu der großen Welt, der vollendeten leichten Manieren, zum Gegenstand des Studiums und seiner Darstellung gemacht. Crammon und die anmutige, ganz dem Augenblick hingegebene Lätizia sind die Genien dieser Welt.

In dem demnächst erscheinenden dritten Band „Wendekreis" wird der Lebensgang einer Frau gezeichnet, die, schlechtweg Intrigantin, ohne die Bürde des Gewissens durch das Leben wandelt. Gleichsam im Spiel, ohne jede moralische Hemmung behandelt sie die Schicksale der Menschen um sich wie Bälle, die man geschickt in bestimmte Richtung zu placieren hat. Möglichst viel Spiele zu gewinnen, ist ihr mit glühender Geschicklichkeit verfolgtes Ziel.

Dem Frauentypus der „Renate" folgte in Wassermanns seelischem Besitz der Typus der Lätizia. In dem Fragment „Hochzeitsreise"*) ist ihr Charakterbild festgehalten, Züge ihres äußeren und inneren Wesens finden wir in den „Schwestern" (in Sarah Malcolm) im „Mann von vierzig Jahren" (Agathe)**), gespalten in dem vollendeten Doppelbildnis der Schwestern Gertrud und Lenore, die beide gleichsam noch einmal wieder erweckt und geeinigt werden in der kleinen Ruth, deren Gemütstiefe und holde Heiterkeit die großen Züge beider Schwestern verbindet.

Ein neues Frauenideal tritt nach der Vollendung des „Wahnschaffe" in Wassermanns Leben. Das Bild einer Frau, die die Allüren einer Dame hat und das „Sentiment" verachtet; Geschicklichkeit, Witz und Präzision sind ihre Werte. Sie hat aber vor allem die Qualität der Leichtigkeit, die Ansprüche und Manieren der Dame, die zielbewußte Lebensführung für sich, Werte, die Wassermann in diesem Moment seiner Existenz über alles schätzt.

Schwere und Leichtigkeit, Schuld und Erlösung, Finsternis und Licht — in diesen Begriffen hat sich Wassermanns Geist seine Ruhepunkte gesetzt.

*) 1922 in einem Berliner Almanach gedruckt.

**) Die Sylvester als seine Richterin empfindet, wie Daniel seine Gertrud.

Das Problem der Schwere: der Besitz. Das Problem des Lichtes: die Liebe. Dies sind die Pole seiner Gedankenwelt.

In dem Buch „Imaginäre Brücken" (Kurt Wolff Verlag, München 1922) sind einige Studien und Aufsätze erschienen, die konzentrierte Gedankenresultate von Jahrzehnten sammeln. Hier finden wir Ausführungen über die „Liebe" und den „Besitz", das „Genie" und den geniuslosen „Literaten", die für seine Weltanschauung bedeutungsvolle Elemente aufbauen, Ideen von durchleuchtender Gewalt, die als Paraphrase seiner Gestalten hier wörtlich angeführt sein mögen.

Über die Liebe finden wir in dem Aufsatz „Faustina" (1907) diese Stellen: „Man hat aufgehört, die Liebe als eine herrschende Gewalt zu betrachten. Es ist deswegen auch ihr Ritus und Zeremoniell, wenn ich mich so ausdrücken darf, verlorengegangen. Und was ist schuld daran? Wer weiß es! Vielleicht der Beruf, vielleicht die Bildung, vielleicht beides. Der eine Moloch verschlingt die Zeit, die schöne Muse zweckloser Träume, der andere vernichtet die Ursprünglichkeit der Gefühle."

„Was ist Liebe? Wer hat Liebe? Wer ist der Liebe fähig? Wer darf sich vermessen zu reden: Liebe ist so und so und nicht anders. Wer darf es wagen, über die Relationen des Begriffes hinauszufliegen und seine Einheit, seine pragmatische Gültigkeit, seine reinste Inkarnation zu verkündigen? Liebe ist etwas ungeheuer Seltenes. Machen wir uns das klar! Die Liebe, die wirkliche Liebe, nicht die aus aller Leute Mund, ist ein Phänomen, genau so selten, genau so großartig, genau so bewunderungswürdig wie das Genie. Ihre niedrigen oder minder niedrigen Erscheinungsformen

durch die Rangstufen der Kreaturen sind allerdings so reich und wechselnd wie die Kreaturen selbst. Nehmen Sie aber ein Individuum heraus, um es nach Ihrer Weise kurzerhand vor den Imperativ der Liebe zu stellen, so ist das ungefähr so, wie wenn Sie ihm die fünfundzwanzig Buchstaben des Alphabets vorsagen und ihm dann befehlen: da hast du alles Notwendige, nun schaffe mir ein schönes Dichtwerk."

Fünfzehn Jahre später ist der Begriff des Exklusiven, den er mit der Erscheinungsform der Liebe verband, verlorengegangen.

In seiner „Rede über Humanität" (1922) heißt es: Die Freiheit der Gedanken und des Herzens will geübt werden. Zu Humanität gehört Furchtlosigkeit, zu tun, was nächstes, innigstes Gebot ist. Dazu gehört Mut, und wenn es sich nur darum handelt, Würde zu wahren oder zu geben. Humanes Wesen liegt nicht in Aktionen des Mitleids und der philantropischen Bemühung. Humanität ist seltener, geistiger, schweigsamer, durchdringender, wenn auch nicht so überschaubar, sie ist wichtiger für das Ganze der Menschheit und Idee des Seins. Nicht die großen Ereignisse entscheiden, nicht Entdeckungen und Erfindungen, Gesetze oder Kunstwerke, sondern der Fortschritt wird bewirkt von einer Reihe kleiner und kleinster Handlungen, die gleichsam unter der Oberfläche des Lebens in Bewegung und Folge kaum wahrnehmbar eine allmähliche Veränderung, einen Fortschritt im Einklang mit dem Geist der Natur bewirken. Ein Mensch von Humanität verrät dies mit jeder Gebärde. Er gewinnt stets Beziehung zum anderen, begegnet ihm mit Verbindlichkeit. Er hat das Bedürfnis, jedem menschliche Ehre zu erweisen, nicht mit Elle und Gegenseitig-

keitsrechnung, sondern aus Achtung vor dem Gleichgeordneten. Alle Menschen sind ihm gleich in bezug auf Würde.

Es handelt sich darum, ein wenig mehr Liebe in die Welt zu bringen, indem man einfach liebt.

Man muß das Maß und das Gewicht des anderen gewinnen, das heißt, man muß ihn sehen, das heißt, in gewisser Hinsicht neu erschaffen.

Indessen, wenn das große Labsal nicht zu erreichen ist, müssen wir uns an die kleinen Quellen halten, jeder in sich: Das unnachsichtige Bewußtsein des eigenen Wertes und schärfste Aufmerksamkeit für den des anderen.

Zehn Jahre früher hat Wassermann dieselben Ideen in dem Dialog des Gänsemännchens mit Daniel ausgesprochen.

„Worin besteht Menschenschuld?" fragt das Gänsemännchen. „Im Nichtfühlen, im Nichttun. Man muß da erst einen ganz bestimmten und ganz falschen Begriff von Größe beseitigen. Was ist denn Größe? Nichts weiter als die Erfüllung einer unendlichen Reihe kleiner Pflichten."

Daniels Erwiderung: „Es ist ein Unterschied zwischen dem Schöpfer und allen anderen Menschen ... In der Musik ist jede Hervorbringung strenger an ein Unbedingtes und Äußerstes gebunden als in allem, was der Mensch sonst dem Menschen gibt. Der Musikergenius steht Gott am nächsten." Das Gänsemännchen: „Aber sein Sturz beginnt einen Schritt von Gottes Thron und ist tief. Weißt du, was du bist? weißt du endlich, was du nicht bist?" Daniel: „Hab' ich mich um vergänglichen Lorbeer gebalgt? Hab' ich das unmündige Volk mit Surrogaten

abgespeist oder den Himmelsflug durch Veitstänze nachgeahmt? Hab' ich nicht nach meinem innersten Wissen und Gewissen gehandelt? War ich ein Lügner?" „Nein, nein, nein", beruhigt das Gänsemännchen. „Du warst in deiner Sache; gar kein Zweifel. Alles Leben ist in deine Seele geströmt, und du hast im elfenbeinernen Turm gewohnt. Wohlverwahrt war deine Seele, von Anfang an wohlverwahrt. Wie wenn ein Schwimmer sich mit Fett einreibt, bevor er sich ins Wasser stürzt. Du hast gelitten, das Gift des Nessushemds, das du getragen, hat deine Haut verbrannt, und der Schmerz hat sich in süßen Klang verwandelt. So sind sie, die Schöpfer, unverletzlich und unnahbar, so denkst du sie, nicht wahr? Unmenschen, die das Kreuz der Welt auf sich nehmen und doch im Schmerz über ihr eigenes Schicksal hinüberwachsen. So bist du, so siehst du aus, heute, in deinem zweiundvierzigsten Jahr... Hättest du doch lieber nicht im elfenbeinernen Turm gewohnt!... Wärst du empfindlicher gewesen und weniger wohlverwahrt. Hättest du doch gelebt, gelebt, gelebt, ganz wahr und ganz nah wie ein Nackender im Dornendickicht!... Und das Gift des Nessushemds hätte nicht bloß deine Haut verbrannt, es wäre dir ins Blut gedrungen, bis in die stillste, heiligste Tiefe deines Herzens, da wäre dein Werk nicht im Ringen gegen deine Finsternis und beschränkte Qual gewachsen, unfrei vor den Menschen, ungesegnet von Gott. Bilde dir nur nicht ein, daß du das Leiden der Welt getragen hast, dein eigenes hast du getragen, liebend-lieblos, selbstlos-selbstsüchtig, Unmensch, der du warst, Unbürger!"

„Wer bist du? Was nimmst du dir heraus?" fragt Daniel.

„Das Gänsemännchen, einsam hinterm Gitter, einsam auf der Wasserschale, aber mitten auf den Markt hingestellt ... Ich verleihe dem Markt, auf dem die Bürger um Äpfel und Kartoffel feilschen, ein bißchen Würde, das ist alles. Sie sehen mich immer aufrecht unter dem Himmel stehen, und trotz meiner ausgezeichneten Position haben sie mich stets wie einen Vetter betrachtet."

„Ich kann's nicht leugnen, daß es schwer für dich ist, dein Leben fortzuführen", sagt das Männchen das nächste Mal. „Das jahrelange Ringen unbelohnt, umsonst die Arbeit, umsonst das Herzblut vergossen, umsonst entbehrt, die ganze Vergangenheit wie ein böser, wilder Traum ... Schwer scheint es, nicht zu verzweifeln ... Hast du dich schon gefragt, wie die Mörderhand über dein Schicksal gekommen ist? Ei, diese Philippine, diese Jasonphilippstochter! ... Aber blick' einmal zurück, öffne deine Augen! ... Hast du es nicht geduldet, daß der Teufel an deinem Leben teilgenommen hat, und warst du nicht unduldsam gegen die Engel, die ihre Fittiche an dich geschmiegt, wie die Gänse ihre an mich? Der Teufel ist fett geworden bei dir, der Vampir hat sich gemästet. Das kommt davon, wenn man nicht geben will, wenn man immer bloß nimmt, nimmt, nimmt; da wird der Teufel fett, der Vampir immer gieriger ... Nun, die Hölle hat jetzt ihre Beute, der Himmel kann sich deinem neugeborenen Herzen wieder auftun ... Wer bezahlt hat, ist ein freier Mann. Du hast deine Schuld bezahlt." „Meine Schuld bin ich selbst", erwidert Daniel. „Leb' ich weiter, so schuld' ich weiter. Lebt' ich zurück, ich entginge nicht der gleichen Schuld."

„Es gibt aber eine Verwandlung", sagt das Gänsemännchen, „und durch die wird einem Absolution. Wende deinen Blick ab vom Phantom und werde erst Mensch, dann kannst du Schöpfer sein. Bist du Mensch, wahrhaft Mensch, dann bedarf es vielleicht gar nicht des Werkes, dann strahlt vielleicht die Kraft und die Herrlichkeit von dir selber aus. Sind denn nicht alle Werke nur Umwege des Menschen, nur unvollkommene Versuche zu seiner Offenbarung? Wenn das Werk alle Liebe verschlingt, wo bleibt der Mensch? . . . Es geht nicht ums Können, Daniel Nothafft, es geht ums Sein."

Wassermanns jugendlicher Held Agathon wird als hervorragende und überlegene Persönlichkeit gezeichnet, seine Liebeskraft ist ein „Phänomen wie das Genie". Christian Wahnschaffe, zwanzig Jahre später, ist geistig durchaus mittelmäßig, was er tut, ist nicht die Handlungsweise des Propheten, sondern einfachste, selbstverständliche Humanität. In diesem Sinne in strenger Konsequenz festgehalten, fällt für Wassermann die Idee der Humanität mit dem buddhistischen Lebensideal zusammen und es fixiert sich seine innere Stellung dem „Besitz" als solchem gegenüber.

Es gibt eine Form des Besitzes, die seinem Ideal der Humanität entspricht, die eine „Legitimität nicht der Materie, sondern des Geistes" ist.

In dem Aufsatz „Was ist Besitz?" sagt Wassermann: „. . . Schließen zu wollen, als hätte die Stabilität der bisherigen Gesellschaftsverfassung nur in unreinen Gesinnungen und niedrigen Interessen ihre Ursache, hieße der billigen Demagogie das Wort reden, die heute die Straße und die politische Schaubühne beherrscht . . ."

„Am Recht des fremden Besitzes zu zweifeln, ist bereits eine anarchische Seelenstimmung, die unmittelbar in die Verzweiflung mündet. Ehe solcher Zweifel Wurzel faßt, muß der Glaube an die eigene Kraft verschwunden sein; es kann keine Idee mehr vorhanden sein, die der Brutalität der Wirklichkeit entgegentritt und sie unter sich läßt; das persönliche Wertgefühl ist ertötet."

„Geld ist nicht Besitz. Geld ist Symbol, Fiktion von Besitz, ein Unschaubares, Unfaßbares, Unbrauchbares, das Unding schlechthin. Deshalb entsteht Täuschung und Lüge, wo es für Besitz genommen wird, Haß und Gier, Leere und Stagnation."

„Die ursprüngliche, unverbildete Haltung jedes Menschen dem Ding gegenüber ist die Ehrfurcht vor seiner Bestimmung."

„Besitz in seiner reinen Form ist etwas zugleich Einmaliges und Individuelles. Wie es ein Grad- und Artmesser ist für den, der besitzt, kennzeichnet es auch die Beschaffenheit dessen, der danach strebt."

„Es ist ein seltsames und oft wahrzunehmendes Phänomen, daß zwischen dem Verlangenden und dem verlangten Gegenstand eine ganz bestimmte Beziehung herrscht, eine mehr oder minder heftige Affinität, die auf die Schnelligkeit der Erfüllung Einfluß hat, ein seelisches Fluidum, das mit größerer oder geringerer Gewalt das zueinander Gehörige zueinander bringt. Wie vom Schicksal zwischen Mensch und Mensch, kann man auch vom Schicksal zwischen Mensch und Ding sprechen."

Aus diesen Ausführungen geht hervor, daß Wassermann der Politik der Bolschewisten ebenso fernsteht wie

dem unbedenklich ausbeutenden Kapitalismus und der sterilen Verblendung der besitzenden Klasse.

„Kein Bestand irgendeiner Ordnung vermag dafür zu entschädigen, daß lebendige Seelen dadurch zugrunde gehen, daß sie besteht."

Im wirtschaftlichen Leben wie im geistigen Leben ist eine Ordnung entscheidend, die heiligt.

In der „Kunst der Erzählung" (1904) fragt der junge Dichter den alten: „Wo stehen diese gelehrten Gesetze geschrieben, denen ich mich fügen soll? Wer hat sie gemacht, und wie käme ich dazu, mich vor ihnen zu beugen?" Der alte Dichter antwortet: „Wo sie geschrieben stehen? Im menschlichen Gefühl. Wer sie gemacht hat? Das menschliche Gefühl. Warum du dich ihnen beugen sollst? Weil du sonst nicht wirken wirst, weil dein Wort und dein Werk sonst von flüchtigerem Bestand sind als ein Stück Eis in der Mittagsonne. Man hat nämlich im Lauf der Jahrhunderte, der Jahrtausende herausgefunden, was die Menschheit ergreift, tröstet und erfreut, was aus ihren Tiefen stammt und zu ihren Tiefen strebt. Die es befolgten und solche hohe Wirkungen erreichten, nicht blind, sondern durch klarstes Wissen, das waren die Meister."

Das „Urwesen", das in der Kinderseele erwacht und in demütiger Ahnung in das „Urwesen" des Alls zurückfindet, heiligt den Geist, macht ihn schöpferisch.

1909 hat Wassermann eine Abhandlung „Der Literat" geschrieben. Als Ergebnis seiner Untersuchung kam er zu der Erkenntnis, daß der Literat „der vom Mythos losgelöste produktive Mensch" sei.

Die Worte, mit denen er seine Anschauung der gegenwärtigen Welt darstellt, mögen die Erwartungen charak-

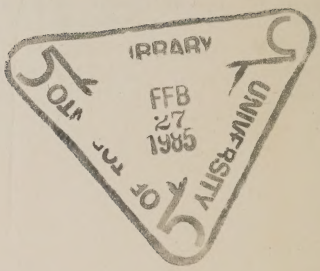
terisieren, mit denen wir seinen Lebensweg, den Aufstieg seines Werkes und sein gegenwärtiges Schaffen begleiten.

Wassermann sieht in der Leidenschaft, dem Schwung, dem unermüdlichen Wetteifer „Zeichen für die Heraufkunft einer größeren Zeit; schüchterne Zeichen, weil sie noch ganz am Persönlichen und Egoistischen haften. Aber wie Eisenteile im Feuer des Hochofens zusammengeschmolzen werden, so kann die Zerstücktheit und die Zersplitterung einer individualistischen Gesellschaft durch einen alle Glieder ergreifenden, stetigen Strom von Leidenschaft, gleichviel wo er entspringt, zu organischer Einheit verwandelt werden. Leidenschaft ist ja die erste und letzte Lebensgewalt; in ihr vereinen sich Element und Wille; sie kann eine unproduktive Ordnung zum Chaos führen, aber aus dem Chaos wieder eine neue Welt erzeugen, Sammlung aus der Diaspora. Dann mag sich ein Weg auftun zum Mythos und zu Gott."

Wir dürfen erwarten, daß der magische Träumer, der prophetische Wassermann sich in gesteigertem Lebensgefühl und gesteigerter Arbeitskraft in wunderbarer Synthese zu dem Leben einer gesteigerten Menschenverantwortung durchringen wird.

Die Kräfte des orientalischen Juden und die des deutschen Künstlers, die einander anfeindeten und minderten, um sich immer inniger zu durchdringen, werden, zu fruchtbarer Einheit verbunden, Werke der Meisterschaft ausblühen lassen, die Zeichen sind und Segen bedeuten.

Spamersche Buchdruckerei
in Leipzig


UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
FEB
27
1985

Bird Watching inc

55

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 07 14 07 021 5